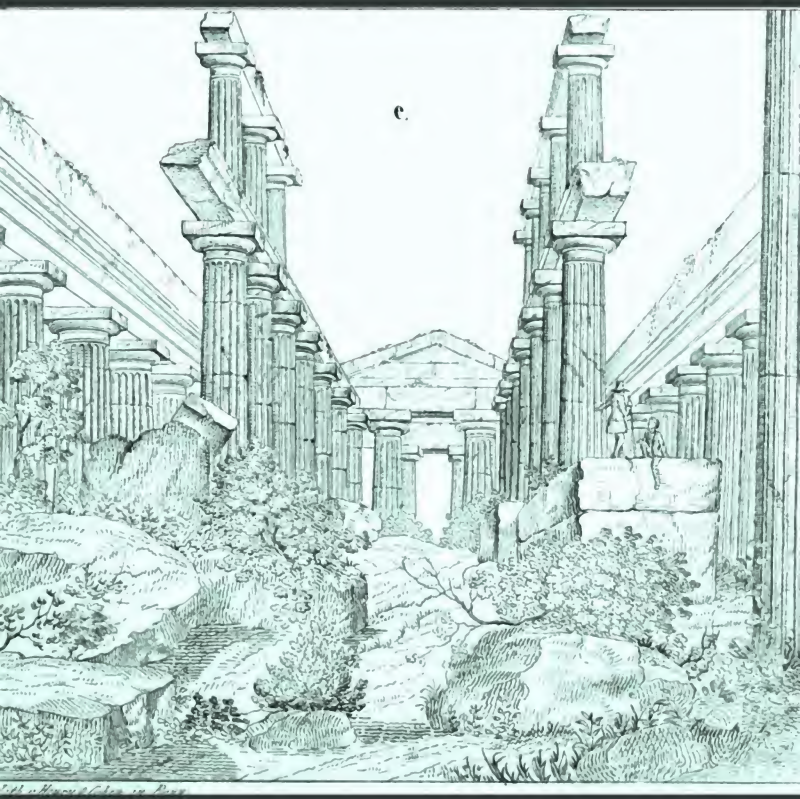


Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen ...

Gottfried Kinkel

Kinkel
3MAI

Digitized by Google

Geschichte

der

bildenden Künste

bei den christlichen Völkern,

vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart.

Von

Gottfried Kinkel.

Mit acht und zwanzig auf Stein gravirten Tafeln.

Erste Lieferung.

Die altchristliche Kunst.

Mit acht Tafeln.

ASTOR LIBRARY

Bonn,

Verlag von Henry & Cohen.

1845.

Digitized by Google

Ortsverzeichniß

der in dieser Lieferung angeführten Kunstwerke.

(Ein Haupttitel und ein vollständiges Ortsregister wird nebst Noten und literarischen Nachweisungen am Schlusse des Werkes der vierten Lieferung hinzugefügt. A. bedeutet ein Werk der Architektur, B. der Bildnerei, M. der Malerei, a. die 12 ersten, b. die 12 mittlern, c. die 13 letzten Zeilen der Seite.)

Achen, Münsterkirche A. 166 b; römischer Sarkofag B. 144 a; Schmuck B. 143 c. 234 a. M. 236 c. — Ehem. Palast und Rathhaus A. 173 a. B. 234 b. M. 237 b. — Lateran A. 173 b.

Air, Portal A. 87 b. — Taufkapelle A. 118 a.

Albano, Katakombe M. 203 c.

Alexandria, ehem. Synagoge A. 62. b. — Zisterne A. 137 b.

Amalfi, Erzthüren B. 230 c.

Angers, K. S. Martin A. 153 c.

Antiochia, ehem. K. A. 121. a.

Arles, Museum B. 198 b.

Assisi, Unterk. d. Domes A. 151 c. M. 232 a.

Athen, Parthenon und Pandrosion A. 52 a. — Basilika A. 52 b.

Avignon, Portal A. 87 b.

Beauvais, K. Basse-Oeuvre A. 153 c.

Berlin, Elfenbeinarb. B. 231 a. 236 b.

Bethlehem, Kirche A. 98 b.

Bitburg (Eifel), Mosaik M. 211 b.

Bonn, Franziskanerk. A. 59 c. — Mus. der Alterthümer M. 211 b.

Cäsarea in Kappadokien, ehem. Krankenhaus A. 136 b.

Cherson (Krim), Kirche A. 135 b.

Classe s. Ravenna.

Clermont, ehem. Basilika A. 87 b. 154 c.

Cleve, ehem. Römerthurm A. 144 b. — Altarstein aus Rindern B. 144 a.

Constantine, ehem. Kirchen A. 87 b.

S. Denys (b. Paris), Kirche A. 154 c.

Drüchelte (b. Soest), Taufkap. A. 166 a.

Ephesus, ehem. Johanneskirche A. 133 b.

Elten, Römerbrunnen A. 144 b.

Emmerich, Münsterkirche: Krypte A. 164 b; Reliquienkasten B. 233 a; Gemmen daran B. 143 c.

Essen, Stiftsk. A. 171 b.

Externsteine B. 239 b.

Florenz, Apostelk. A. 152 a. — Taufkap. A. 152 a. — Laurent. Bibl. M. 224 c. 226 c. 227 b. — Palast Ricciardi B. 231 a.

Frankfurt, Saalhof A. 172 b. — Stadtbibl. B. 236 a.

Fulda, ehem. Klosterk. A. 159 c. — Grabkap. S. Michael A. 164 a.

S. Gallen, ehem. K. A. 159 c. — Kloster A. 160. — Bibl. B. 236 b.

Gennes, K. S. Eusebe A. 153 c.

Gent, Makariuskap. A. 166 a.

Herkulanum, Basilika A. 58 a. — Wandgem. s. Neapel.

Höchst, Basilika A. 162 b.

Jerusalem, ehem. Oelbergk. A. 98 b. — Ehem. Marienk. A. 98 c. — Ehem. Grabk. A. 115 b.

Ingelheim, ehem. Palast A. 172 c. 173 c. M. 237 b. — Hofkapelle dabei M. 237 a.

Kobern (Mosel), Schloßkap. A. 172 a.

Köln, antiker Mosaikboden M. 211 b. — Wallrafianum B. 39 c. — Clarenthurm A. 155 c. — K. Maria im Kapitol A. 144 b. 85 b. 159 a; Krypte A. 165 a. — S. Ursula A. 158 c. 159 b. B. 232 b. — S. Kunibert A. 158 c. — Alter Dom A. 159 a. — S. Gereon A. 172 a. M. 232 b. — S. Cäcilia, Glocke B. 232 b.

Konstantinopel, Charakter seiner Kunst 14 c. 94 a ff. 109 ff. 225 b. — Charakter des byz. Reichs 90 a ff. — Ehem. Apostelk. A. 66 a. 115 c. 132 c. — Basiliken Justinians A. 100 a. — Kleine Sofia (SS. Sergius und Bakchus) A. 124 c — Große Sofia A. 125 c. B. 228 c. M. 131 b. — Nützlichkeitsbauten A. 136 c: Augusteum A. 137 a; Statue Justinians B. 229 c; Zisternen und Wasserleitungen A.

Digitized by Google

137 b. c. — Paläste A. 137 c. M. 217 c.
Kopenhagen, nord. Museum B. 234 c.
Leyden, Museum B. 198. a
London, brit. Museum M. 238 a.
Lonnig (Maifeld), Kirche A. 172 a.
Lorsch, Vorhalle A. 163 a. 195 c.
Lucca, K. S. Frediano u. S. Michele A. 152 a.
Lüttich, K. S. Jean A. 171 c
Lyon, Museum, Mosaikböden M. 211 b.
Mailand, K. S. Ambrogio, Altar B. 235 a. — S. Lorenzo A. 124 c. — Ambros. Bibl. M. 223 c.
Mamre (Palästina), ehem. K. A. 98 a.
Marseille, Museum B. 198 b.
Mettlach (Saar), Grabkap. A. 166 a.
Monza, ehem. Palast A. 152 b. B. u. M. 232 a.
Montmartre, Kirche A. 154 c.
Montmorillon (Poitou), Rundkapelle A. 166 b.
München, Bibl. M. 239 a. — Elfenbeinkammer B. 231 a.
Murano (bei Venedig), K. S. Cipriano M. 220 b.
Neapel, Museo Borbonico M. 44 b. 211 b. B. 231 a. — Katakomben M. 189 b. 204 a.
Nikolajewi (Kaukasus), Kirche A. 135 b.
Nikomedien älteste Kirche A. 47 c.
Nocera, K. Maria Maggiore A. 120 c.
Nymwegen, ehem. Karlspalast A. 172 c. — Palastkapelle A. 169 c.
Ottmarsheim (Elsaß), Pfarrk. A. 170 b.
Parenzo (Istrien), Kathedrale A. 108 b. 123 a. M. 218 a.
Paris, im Louvre: Sarkofag B. 198 b; Grabsteine B. 232 b; Elfenbeinarbb. B. 231 a. 235 c; Bilderhandschriften M. 223 c. 227 c. 238 a. b. 239 a.
Pästum, Hypäthraltempel A. 55 a.
Pavia, K. S. Michele A. 151 c.
Perugia, Franziskanerk. B. 197 c. — Dombibl. M. 225 a.
Pitzunda (Kaukasus), Metropolitank. A. 134 b.
Poitiers, Kirche S. Jean A. 153 c.
Pompeji, antike Basilika A. 56 a. 57 b. — Kleinere Basilika A. 57 c.
Ravenna, Char. seiner Baukunst 68 c. 69 b. 102 b. — Gesch. der Stadt 100 b. ff. — K. S. Agata A. 105 c. — S. Apollinare in Classe A. 64 c. 106 c; Sarkofage B. 198 b; Mosaik M. 218 a. — S. Giovanni Ev. A. 105 c — S. Martino (Apollinare nuovo) A. 106 b. M. 217 a. — S. Michele in Affricisco M. 217 c. — SS. Nazaro e Celso (Grabkap. der Placidia) A. 66 a. 116 a; Sarkofage B. 198 c; Mosaik M. 215 c. — S. Pietro (S. Francesco) A. 105 c. — S. Teodoro (Spirito Santo) A. 106 a; Taufkap. dabei (Sta Maria in Cosmedin) A. 119 a. M. 216 c. — S. Vitale A. 121 b. M. 217 b. — Kap. im erzb. Pal. A. 116 c. M. 216 c. — Kathedrale B. 231 b; Taufkap. dabei A. 118 b. M. 216 c. 224 b. — Basilika des Herkules A. 106 c. M. 231 b. — Palast des Theodorich A. 149 a. B. 231 c. M. 231 c. — Grabmal desf. A. 150 a.
Regensburg, Erhardsgewölbe A. 164 a. — Alter Dom A. 165 b.
Riez (Provence), Taufkap. A. 118 a.
Rieux-Merinville, Kirche A. 171 b.
Rindern, Altarstein s. Cleve.
Rom, Char. seiner christl. Kunst 14 a. A. 71 b. — Antike Basiliken, Aemilia und Ulpia A 58 b; Siciniana A. 60 a; des Marentius A. 60 b. — Grab der Nasonen M. 199 b. — Mausoleum der Helena A. 114 b; der Constantia (K. Sta Costanza) A. 114 c. M. 214 b. — Die Kirchen: Aelteste Kirche A. 47 b. — Sta Agnese A. 61 b. 104 c. M. 219 a. — Ara Celi A. 67 c. 84 a. — Sta Balbina A. 75 a. — S. Bartolommeo A. 83 c. Altar B. 73 c. — Sta Cecilia M. 219 c. — S. Clemente A. 67 c. 82 b. 83 a. M. 220 c. — SS. Cosma e Damiano M. 218 b. — S. Crisogono A. 84 a; Fußboden 210 c. — Sta Croce (Bas. Sessoriana) A. 75. a. — Sta Francesca Romana M. 220 c. — S. Giovanni in P. Latina A. 64 b. 73 a. — S. Giovanni in Laterano A. 64 b; Taufkap. dabei (Bapt. Constantini) A. 119 a; ehem. Palast oder Patriarchium A. 139 c; Triklinium desf. A. 48 a. M. 219 b. — S. Lorenzo A. 73 a. 81 b. 104 b; Fußboden 210 c; Mos. der Vorhalle M. 220 c; Sarkofag B. 198 a. — Sta Maria degli Angeli, Taufkap. A. 113 c — Sta Maria in Cosmedin A. 73 a. 82 b; Fußboden 210 c. — Sta M. in Domnica (della Navicella) A. 82 b. M. 219 c. —

Digitized by Google

Sta M. Maggiore A. 63 b. 65 c. 70 c. 79 c. Altar B. 73 c. M. 214 c. — Sta M. sopra Minerva A. 86 c. — Sta M. in Trastevere A. 73 b. 85 c. — SS. Nereo ed Achilleo M. 219 a. — S. Niccolo, Altar B. 73 c. — S. Paolo A. 65 c. 66 c. 67 a. 68 c. 78 a; Moſaik M. 215 a; Erzthüren B. 230 b — S. Pietro in Vatikano (ältere Peterskf.) A. 65 c. 72 b. 73 a. 75 c; Sarkofage B. 196 b; Prachtſchmuck B. 228 c; Prachtgewand B. 229 b; Petersſtatue B. 230 a. Taufkap. derſ. A. 118 a. — S. Pietro in Vincoli A. 80 c. — Sta Praſſede A. 82 c. M. 219 c. — Sta Sabina A. 80 c. — S. Stefano rotondo A. 120 a. — SS. Vincenzo ed Anaſtaſio A. 64 b. 82 c. — Kloſter S. Caliſto, Bilderhandſchr. M. 239 a. — Ponte Salario A. 137 b. — Haus des Pilatus A. 140 b. — Die Katakomben 180—209: des h. Calirtus 181 c. 184 a. M. 200 b; von S. Ponziano M. 187 b. 202 c; des Vatikans B. 196 b; unter Villa Pamfili 188 a; andere mit Bildern M. 203 b. — Villa Corſini, Sarkofag B. 192 b. — Vatikan: Muſeum B. 41 b. 196 a; chriſtliches Muſeum B. 176 a. 187 a. 197 a. 230 a. 231 a; Bibl., Bilderhandſchrr. M. 223 c. 225 a. 227 b. 228 a.
Salzburg, Dan der Stadt A. 140 c. — Moſaikboden M. 211 b.
Soeſt, Nikolauskapelle A. 165 b.
Spoleto, Unterbau von S. Pietro A. 151 c. — Waſſerleitung A. 152 c.
Susdal (Rußland), Erzthüren B. 230 c.
Tabor (Paläſtina), ehem. K. A. 98 c.
Terracina, Palaſt Theodorichs A. 148 c.
Toulouſe, Muſeum B. 198 b.
Tours, Martinsk. A. 154 c.
Trier, antike Baſilika A. 56 a. 59 a. 63 c. — Porta Nigra A. 155 a; Grabſteine daſelbſt B. 39 c. 232 b. — Dom A. 87 c. — Stadtbibl. Bilderhandſchr. M. 238 b; Gemme daran B. 144 a; Moſaikboden M. 211 b.
Trieſt, Dom A. 108 b.
Turin, Palazzo delle Torri A. 152 c.
Tyrus, ehem. K. A. 97 b.
Vagharſchabad (Armenien), K. A. 135 c.
Vaiſon (Provence), Kathedrale A. 87 b.
Venedig, Markusk. A. 123 b. 133 b.
Verona, SS. Nazaro e Celſo M. 232 a.
Wien, kaiſerl. Bibl., Bilderhandſchr. M. 227 a.
Xanten, Houbens Sammlung: Erzarbeit B. 144 b; Goldſpange B. 233 a.
York, ehem. Petersk. A. 154 a.

Bonn, gedruckt bei Carl Georgi.

Digitized by Google

Einleitung.

In den Menschen theilen sich Natur und Geist. Mit seiner sichtbaren Seite gehört er dem körperlichen Stoffe an, und steht als das edelste der zahllosen Gebilde da, welche die schaffende Natur in demselben ausprägte: mit dem Geiste aber vermag er sich dieser Schranke der Formen, Farben und Töne gegenüberzustellen, sich selbstständig und thätig zu empfinden. Auf diesem allbekannten, aber vom Denken noch nie ergründeten Geheimniß seiner Doppelnatur ruht das Wesen seiner edeln Schöpfung, der Kunst. Alle Kunst ist Darstellung eines geistigen Inhalts in sinnlich schöner Form. Fehlt eins dieser beiden Stücke, so ist wahre Kunst noch nicht vorhanden. Denn das rein Geistige, sofern es gegen die schöne Form gleichgültig ist und nur nach Wahrheit, Gerechtigkeit oder Güte strebt, gehört andern Gebieten des Geisteslebens an, der Wissenschaft, der Sittlichkeit, der Religion: alles bloß sinnlich Schöne aber, so lang ihm die Idee fehlt, wird ebensowenig Kunstwerk, sondern bleibt im Stoffe gefangen und verfällt im beßten Falle, weil es doch nur wieder zu sinnlichen Zwecken dient, dem Kreise der Nützlichkeit und des Handwerks. Aus diesem Grunde gewährt die Kunst sowol Dem der in ihr schafft, als der ihre Werke empfindend genießt, eine allseitigere, vollständigere Befriedigung als die andern Schöpfungen des Geistes, weil in ihr der ganze Mensch nach beiden Seiten seines Wesens hin sich ausspricht und wiederfindet. Und während auf allen übrigen Gebieten Trennung der Geister stattfindet, während die Wissenschaft nur Wenigen gehört, und selbst die Religion eben so oft scheidet als einigt, bildet die Kunst das große Pantheon aller Menschen oder doch aller Genossen des Einen Volks und Blutes. Am Kunstwerk freut sich nicht der Denker allein, sondern gleichermaßen auch der Ungebildete, wenn gleich Jener mehr den allgemeinen geistigen Gehalt, Dieser mehr die Schönheit der Formen im Einzelnen auf seine

Digitized by Google

Seele wirken läßt. Erst wenn er in der Kunst sich ausprägt, wird der Gedanke Allgemeingut, und auch bei uns, wo die ungeheure Kluft der Bildung zwischen höhern und niedern Ständen so tief schmerzlich sich eingerissen hat, ist diese gemeinsame Kunstfreude noch ein tröstliches Einigungsmittel aller Stufen. Aus diesem Grunde gehört aber auch die Anschauung Dessen, was Menschengeist und Menschenhand bis heute in der Kunst geleistet haben, ebenso wesentlich wie politische Geschichte zu den unerläßlichen Anforderungen der allgemein menschlichen Bildung. Und hier verlangt wol zuerst Das unsre Aufmerksamkeit was uns am nächsten liegt, nicht aber was durch Zeit oder Ort weit von uns getrennt nur durch gelehrte Forschung oder mühevolles Aufsuchen uns sich erschließt. Darum werden wir in diesem Buche nicht bei längst im Zeitenstrom versunknen oder doch innerlich abgestorbenen Völkern die Kunst in ihrer Kindheit aufsuchen, nicht einmal Hellas und Rom zuerst begrüßen, sondern frisch hineingreifen in die Schöpfungen, welche an uns selbst in unmittelbarer Nähe herantreten und unserm eignen Gefühle verwandt sind. Es soll diejenige Gestalt der Kunst vor unser geistiges Auge treten, welche in den letzten achtzehnhundert Jahren unseres Geschlechtes aus der neu gestifteten Religion des Christenthums emporgewachsen ist.

Die drei Grundrichtungen der Kunst.

Schon gleich in ihren Ursprüngen schließt sich alle Kunst an geistige Bedürfnisse an. Denn was die bloße Naturnothwendigkeit hervorbringt, die Hütte des Wilden in roher Kegelform oder sein schlichtes an Stangen befestigtes Zeltdach, ist ebensowenig Kunstwerk als das bunte Gewebe aus Pflanzenfasern oder Wolle, mit dem er seinen Leib gegen die Kälte schützt, oder das geschliffene und gehärtete Eisen, welches ihm das Thier mordet und den Acker umbricht. Erst wo Geist und Gedanke erwacht sind, lebt auch Kunst auf, und dieß geschieht in zwei Formen: alle ursprüngliche Kunst ist entweder religiös oder historisch monumental. Aus dem unbestimmten Schauer vor den Naturgewalten springen in der Seele der jugendlichen Völker bestimmte Göttergestalten hervor, liebenswürdig oder schrecklich: die erste Beobachtung und Trennung der Naturkräfte ruft sogleich die Poesie hervor in der Form der heiligen

Digitized by Google

Sage, des Mythos. Doch auf dieser Stufe vermag die Menschheit nicht stehen zu bleiben: sie muß sich zu den so ins Leben getretnen Göttern in ein festes Verhältniß setzen, indem sie ihnen eine bestimmte Verehrung widmet. Der Kultus aber als der Leib der Religion fordert alsbald sehr stark eine mannigfache Kunstübung. An den Plätzen, wo in vorzüglich mächtigen Erscheinungen die göttlichen Naturkräfte ihr Spiel treiben, im stillen Urwald, am raschen Quell, auf dem weitumschauenden Berge werden die Götter gegenwärtig geglaubt, und Tempel erheben sich um sie zu umschließen. Naturgegenstände, in denen Kraft und Eigenschaft der einzelnen Götter sich besonders fühlbar ausprägt, werden als Symbole nachgebildet und zum Zweck des Kultus verwendet: der Kultus selbst aber, damit er feierlich sich ordne, fordert das von Musik begleitete Lied oder den religiösen Tanz. Und von allem Diesem ist denn der Sprung nicht mehr weit bis zu dem Versuche, die Gottheit nun in ihrer eigensten Gestalt, wie die Fantasie der Dichter sie schon längst ausgeprägt, auch im Stoffe leiblich sichtbar abzubilden. So bricht erst unförmlich, mit widriger Häufung der Glieder oder mit Vermischung menschlicher und thierischer Theile, zuletzt aber in edler Menschengestalt das Götterbild und mit ihm die Bildhauerei aus der symbolischen Hülle des Kultus hervor.

Indem sich aber diese religiösen Gedanken zur Klarheit der plastischen Anschauung und Darstellung entfalten, bleibt das jetzt erst entstehende, durch die junge Religion vereinigte Volk nicht müßig in den übrigen Lebenskreisen. Es erschafft aus sich den Staat, und mit diesem Schritte tritt es in die Geschichte hinein. Aus den bisher Gleichstehenden heben sich einzelne große Persönlichkeiten als Helden, Erfinder, Gesetzgeber hervor, andre minder geordnete Völker erfahren in großen Schlachten die Uebermacht des jugendlichen Staates. Solche Personen und Begebenheiten werden alsbald in ihrer Bedeutung begriffen, und je weniger noch das geschriebene Wort ihnen die Ewigkeit verbürgt, desto eifriger wird ein anderes mehr massenhaftes und greifbares Mittel aufgesucht, um jene ermuthigenden und volksthümlichen Erinnerungen unauslöschlich auf die kommenden Geschlechter fortzupflanzen. Das Denkmal entsteht, und mit ihm ist der Anfang

Digitized by Google

der historischen Kunst gemacht. Im Volksgesang, der bald zum abgeschlossenen Epos wird, schreitet das Schattenbild der großen Vorzeit an der festlich versammelten Menge vorüber, oder die heilige Väterschlacht wird von bewaffneten Jünglingen im Kriegstanz nachgebildet, bis zuletzt die noch weiter entwickelte Poesie es sogar wagt, im historischen Drama gleichsam ein wirkliches Nachbild des Geschehenen aufzustellen. Dem entspricht der Gang der bildenden Künste. Zu Anfang sucht man nur eine bloß gedächtnißmäßige Erinnerung dem Helden gerade da zu retten, wo er seinem Volke ewig zu entschwinden drohte; an der Stelle, wo er gefallen oder begraben worden ist, erhebt sich der Riesenhügel oder eine schlichte unbehauene Säule als Denkstein. Manchmal auch wird gerade der Leib des großen Königs verewigt, indem ein künstlicher Berg, als gleichseitige Pyramide aufgemauert, seine Asche vor dem Verstäuben und vor unheiligem Raube schirmt. Aber Kunst ist Beides noch nicht: diese mit kühnerem Streben sucht den Geist des Todten in derselben Offenbarung festzuhalten wie er sich im Leben kundgethan, also in einem Abbilde seines Leibes: so wird die Steinsäule zur Porträtstatue, und an die Stelle der formlosen Pyramide tritt ein Stein mit Reliefs verziert, welche dem späteren Wanderer andeuten sollen warum dem Gestorbenen solche Ehre geworden. Doch wie sich von dem einzelnen Manne langsam das Volk löst und sich selbst in seinen Thaten achten lernt, so genügt auch das Einzelbild nicht mehr, und es steigt aus der Tiefe der Seele die Kunst hervor, welche Massen von Gestalten in ihrer Gegenwirkung sinnlich darzustellen vermag: die historische Kunst erweitert sich zur Malerei. — Ist aber so der Vergangenheit ihr Recht geworden, so will die Gegenwart auch was ihr gebührt: das Leben besinnt sich, daß es noch mehr Recht hat als der Tod, und die Kunst, je mehr Staat und Volksthum reifen, tritt immer entschiedener ins Praktische hinein, bald dem ernsten Zweck der Gemeinschaft, bald dem heitern Genusse dienstbar. Der König will in prunkvollen Räumen seine Herrlichkeit dem Volke zeigen und zu staunendem Genusse hingeben: er baut sich den Prachtpalast. Oder das Volk, nachdem es Priester- und Despotenherrschaft bezwungen, will einen würdigen Raum zu seinen gemeinsamen Berathungen, zu Kriegesspiel und Körperübung oder zu der politischen Festfeier

Digitized by Google

des Theaters. Der verdiente Bürger sieht oft noch bei Lebzeiten sein Bildniß auf dem Markte aufgestellt, und die Wand der Versammlungshalle füllt sich mit Gemälden die den Enkeln den Freiheitsmuth der Ahnen ins Herz prägen. Auch das ist noch eine wahrhaft historische Kunst, weil sie auf Völker und ihr Heil wirkt: aber hier steht sie auf der Grenze, über welche hinaus sie zur Darstellung des wirklich gegenwärtigen Lebens fortschreitet.

Dieß ist die dritte und letzte Gestalt der Kunst. Nachdem in der Religion die Menschheit sich der Gottheit, in der historischen Kunst das Einzelvolk sich den übrigen Völkern entgegengestellt hat, löst sich nun aus dem Gesammtvolke der Einzelne mit seinen Anschauungen und Empfindungen als Schöpfer wie als Gegenstand der Kunst heraus. Hierdurch wird das Gebiet der Kunst unermeßlich erweitert: die ganze Wirklichkeit in ihrem völlig unberechenbaren Umfang bietet sich ihr auf dieser Stufe zum Vorbilde. Nun erwacht das niedre Drama, welches den nicht mehr ungewöhnlichen Menschen in seiner Art zu denken und zu empfinden abbildet, und die Komödie, welche sogar am Zufälligen, Seltsamen, an Dem was von der Regel sittlicher Schönheit abweicht, ihr besonderes Gefallen hat. Edler spricht die subjektive Lyrik Lust und Schmerz des einzelnen Individuums aus. Während die Kunst im Uebermenschlichen, im Göttlichen und Heldenhaften begann, steigt sie jetzt unter das Menschliche herab; Thier, Pflanze, Naturansicht werden dargestellt, und zumeist die Malerei gewinnt hier das weite Feld der sogenannten Kabinetstücke. Auf dieser Stufe gilt vor Allem genaue Nachahmung des Wirklichen, die Technik wächst in dem Grade in welchem die Kraft der Idee sich vermindert, und so liegt hier der Uebergang der Kunst in die bloße Zierlichkeit und damit ins Handwerk nahe: sie mündet aus in die bürgerliche Architektur, in Goldschmiedekunst und Manufaktur, in leichtes Gelegenheitsgedicht und Salonmusik, in Tanz zum bloßen Vergnügen und in dekorirende oder tapetendruckende Zimmermalerei, also in all jene erheiternden aber geistlosen Luxusthätigkeiten, welche das bürgerliche, gesellschaftliche, häusliche Leben behaglich und anmuthig ausschmücken.

Digitized by Google

Heidnische und christliche Kunst.

Gleicherweise wie die Kunst bei den Völkern des Alterthums, ist auch die moderne Kunst aus der Wurzel einer jungen Religion, des Christenthums, ursprünglich emporgeschossen: alsdann sind junge Völker in ihren Dienst eingetreten, welche ihr einen historischen Schwung gegeben haben, bis sie endlich auf jener dritten entschieden realistischen Stufe angelangt ist. Jedoch tritt uns hier alsobald ein mächtiger Unterschied zwischen der christlichen und antiken Kunst entgegen. Im Alterthum war alle Kunst in viel höherem Grade nazional als bei uns. Jedes Volk stand isolirt dem andern gegenüber mit seinen besondern Göttern und ebenso seiner besondern Geschichte. Der Grieche konnte sich so wenig an der düstern Größe ägyptischer Tempel freuen, als der Aegypter für die sälige menschliche Schönheit des griechischen Marmors begeistern, denn die verschiedene Glaubens- und Staatsentwicklung erzeugte auch ein grundverschiedenes Natur- und Kunstgefühl. Bei uns ist das anders: die moderne Kulturwelt ist durch eine gemeinsame Religion, durchs Christenthum, unter sich verknüpft. Dieß gibt ihr in allen ihren Grundanschauungen eine feste Einigkeit, auf der alle Verhältnisse dieser Völker zu einander beruhen. Indem aber das Christenthum zugleich den Anspruch macht Weltreligion zu sein, stellt es die dem Alterthum unbekannte Idee der allgemeinen Menschheit hoch über die Nazionalität und bewirkt so, daß kein Volk für sich allein auf der Bahn der Bildung, Wissenschaft und Kunst fortschreitet, sondern daß ein jedes für alle arbeitet. Darum trägt die jetzige Kunst der keltischen, germanischen und slavischen Völker, so weit in Abstammung und Wohnsitz diese auseinanderliegen, dennoch in viel höherem Grade gemeinschaftliche Züge, als dieß z. B. zwischen dem sprachlich und räumlich sich näherstehenden Perser und Inder im Alterthum der Fall war. Während sich demnach die Kunstgeschichte der vorchristlichen Welt in lauter fast ganz unverknüpfte Bildungsgeschichten der einzelnen Völker auseinanderlegt, haben wir in der modernen Welt eine unzerreißbare Einheit vor uns. Freilich ergab sich daraus auch ein Uebelstand. Indem das Allgemeine, die Religion, die Menschheit über das Besondere von Nazionalität gestellt wurde, blieb das kirchliche Element im Anfang der moder-

Digitized by Google

nen Kunst für eine lange Reihe von Jahrhunderten das allein Herrschende, während die historische Kunst, die stets im speziellen Völkerleben ihre Wurzeln schlägt, bis heute noch nicht zu gleich bedeutender Blüte sich hat entfalten können. Es ist wahr, das Christenthum ersetzt den Mangel des Historischen einigermaßen durch sich selbst. Die Religionen des Alterthums sind ohne Geschichte, Dionysos und Afrodite haben nie gelebt, Isis und Osiris sind nur verkörperte Naturbetrachtung: darum bedarf dort die Religion in der Kunst einer Ergänzung durch Aufnahme der Volksgeschichte. Christus aber, soviel Ranken auch die Sage um sein Leben gewunden hat, ist nicht selbst Sage; sein Auftreten, seine Geburt, vor Allem sein Tod sind auch von nichtchristlichen Schriftstellern bezeugt. Ebensowenig sind die Apostel mythisch, ihre Schriften und Thaten wirken nach bis auf diesen Tag. Den großen Stifter umgiebt ein Kreis der edelsten Menschheit, Männer in verschiedenster Abstufung, vom greisen Petrus bis zur strengen Jungfräulichkeit des Johannes, Frauen von der Mutter abwärts, die nach altem Glauben der Kirche die Mutterwürde gewann ohne den eigenthümlichen Adel der Jungfrau zu opfern, bis zur tiefgefallenen Sünderin, die an seiner Hand zu sittlicher und leiblicher Schönheit wieder erblüht. Ja noch tief ins geschichtliche Leben der Vorzeit dehnt sich dieser Kreis der christlichen Kunst aus: er umschließt die starken Männer des Judenthums, die in freudigem Glauben an den Sieg des Guten das künftige Heil der Welt vorausverkündigten: neben die Profeten aber treten die Sibyllen als weissagende Christusbotinnen des Heidenthums. Und ebensowenig hat die heilige Familie gegen die Zukunft sich abgegrenzt: ans Evangelium schließt sich die Kirche an, und derselbe Geist des Glaubens und der That, der den Stifter in den Tod riß, hat nach ihm unzählige Heilige und Märtyrer über Erdenlust und Erdenschmerz siegen lassen. So tritt der christlichen Kunst als beständiges Objekt die Geschichte entgegen, und was in der alten Welt getrennt war, Religion und Historie, ist hier Eins: Christus am Kreuze ist ebensosehr Gegenstand der Verehrung als Denkmal des größten Faktums der Weltgeschichte. Das aber bleibt dennoch wahr, daß dieß keine ächte Volksgeschichte genannt werden kann, da sie, auf fernem fremdem Boden erwachsen, zu dem Staate eben gar keine Beziehung hat.

Digitized by Google

Es ging der Kunst wie der Kirche: beide haben den Staat negirt bis ans Ende des Mittelalters.

Hier treffen wir nun auf den Hauptunterschied der christlich-kirchlichen Kunst von den Schöpfungen des Alterthums: ein Unterschied, der nirgendwo schlagender vor die Seele tritt, als wenn wir das Gebild des Mittelalters mit dem hellenischen Kunstwerk vergleichen, beides die Höhepunkte christlicher und heidnischer Schöpferkraft. Das Heidenthum des Hellenen war die allseitigste Entfaltung des Menschlichen, die bis jetzt auf Erden gelungen ist: das Christenthum beginnt mit der Forderung, daß der Mensch in seiner Einzelschöne und Einzelkraft sich selbst verläugne. So zieht die Kunst des Heidenthums das Göttliche in die holden Schranken der Sinnlichkeit hinab, die christliche aber feiert ihren Triumf, wenn sie den Menschen darstellt wie er diese Schranken durchbricht und in den reinen Aether der Idee emporsteigt. Die Götter Homers sind gesteigerte Menschen, stärker, schöner als wir und vor Allem unsterblich, in jedem Wesentlichen aber, in Gestalt, Empfindung, Leidenschaft den Sterblichen gleich, während das Christenthum den Menschensohn selbst in idealer Verklärung auffaßt und so allem Bedürfniß und Genuß des Irdischen entrückt. So legt sich auch der hellenische Tempel mit breiter stiller Masse auf die Erde hin, als Abschluß eines Felsen oder Vorgebirgs, als Bekrönung einer Stadt: in ihm wohnt der Gott im Bildniß verkörpert, nach oben braucht also der ganze Bau nicht hinzuweisen, nicht auf ein Fernes, Unerreichbares zu deuten. Wie so ganz anders die höchste Form christlicher Baukunst, der gothische Dom! Schmal und schlank ruht er auf dem Boden, die Höhe überwiegt gebieterisch die Breiten- und Längenausdehnung, jedes Einzeltheilchen reißt sich aufstrebend, gen Himmel verblühend, vom Grunde los: Spitzbogen, Giebeldreieck und Thurm ringen unaufhaltsam nach dem Unendlichen fort. Gleiches Gesetz beherrscht die andern bildenden Künste. Dem Heiden spaltet sich die Gottheit in einzelne Kräfte, Ideen, Naturgewalten: weil sie Einzelwesen sind, kann er sie in festgeschlossener Form darstellen, denn Gott als das unermeßliche Eine ist ihm unbekannt. Die Künste haben also kein Bedürfniß etwas bloß Geahntes auszusprechen, sie können Alles in den Formen auffassen, welche die göttlich beseelte Natur ihnen vorgezeich-

Digitized by Google

net hat, und die Menschengestalt genügt ihnen überall zur Darstellung des Göttlichen. Ist dieß eine Begrenzung, so öffnet sich dafür die Erde zu schrankenlosem Genuß, eine schöne Menschheit bietet nackt ihre herrlichen Formen dem Künstler zum Studium dar. Im Christenthum wird diese Sinnenschönheit gering geachtet gegen das Geistige: die Menschengestalt hat ihm nur Bedeutung, sofern in ihr ein Tieferes, Inneres sich ausprägt, sofern sie Spiegelung des Einen Göttlichen ist. Galt dort die Form an sich, so gilt hier der Ausdruck; war dem Heiden der ganze Leib beseelt, so braucht die christliche Kunst eigentlich nur das Antlitz, auf welchem jener Widerschein eines Höheren sich fast ausschließlich ausprägt. Und indem noch dazu durch Uebertragung jüdischer Sitte die Nacktheit im Leben ausgeschlossen wird, stirbt sie in der Kunst. Die Bildhauerei, welche auf den ganzen Körper angewiesen ist, verliert ihren Sinn und tritt hinter die Malerei zurück, weil diese durch die Farbe im Stande ist den Ausdruck mächtiger wirken zu lassen. Während der heidnische Künstler den Menschen in der Fülle sinnlicher Kraft und in heiterer Schönheit auffaßt, prägte ihm die christliche Kunst, so lange sie kirchlich blieb, den Charakter unbefriedigter Sehnsucht auf, und ließ jegliche Gestalt über sich hinaus auf ein Höheres hinweisen.

Fragen wir uns nun, ob diese Weltflucht denn wirklich der innerste Charakter des Christenthums sei, so darf das entschieden verneint werden. Wenigstens bei dem Stifter dieses Glaubens finden wir sie nicht: er hat freudig und menschlich genießend gelebt und sich, wie schon die Gleichnisse beweisen, innig liebend und empfindend an die Natur und sogar an kleinliches Menschenleben angeschlossen; auch liegt kein Welthaß in seiner Lehre. Denn wie er in sich, in einem Menschenbilde, die Offenbarung der Gottheit sah, schuf er eine Gemeinschaft, in welcher diese Offenbarung an reinen Menschen als eine ewige sich fortsetzen sollte. Und indem er so das Ewige im Vergänglichen aufwies, gewährte er die Möglichkeit eine Kunst zu schaffen; er gab ihr Leib und Seele zugleich. Aber auf diesem Wege ging man anfangs nicht weiter: die kunst- und naturfeindlichen Gedanken des gesunkenen Judenthums überwältigten die Gemeine mit der Furcht neuer Abgötterei, die junge Kirche fand auf Erden keine Heimat, nur Druck und Verfolgung.

Digitized by Google

Wie hätte sie das Irdische anerkennen sollen, von dem sie nur Noth litt, wie die Kunst gelten lassen, die sie im Dienste der hassenden Heiden fand? Da sanken die heitern helleniſchen Götter in der Anſchauung der Gemeine zu mörderiſchen, verführenden, ſinnverwirrenden Teufelsfratzen hinunter, da ſprach ſchon der bahnbrechende Apoſtel, auf den die erſte Kirche ſich gründete, Petrus, in ſeinem Briefe es aus, daß die Chriſten nur Pilger und Fremdlinge auf dieſer Erde ſeien, und ſelbſt dem großen Origenes waren die Menſchenſeelen Geiſter, welche aus höhern und heiligern Räumen herabgefallen hier im Kerker des Leibes frühere Verſchuldungen abbüßten. Die Kirche fing an die Welt zu haſſen oder zu verachten die ſie umbilden ſollte, und ſelbſt dann, als es ihr im Römerreiche wohl ward, blieb im Mönchthum die ſtrenge Anſicht übrig. Wol gewann im Mittelalter die Kirche den entſchiedenen Sieg, aber ſie liebte es doch noch ſich als leidende aufzufaſſen, als Kämpferin gegen die Ungläubigen und gegen das Reich dieſer Welt, das ſie im Staate zu ſehen glaubte. Darum blieb ihr auch damals jener Zug der Sehnſucht, ja indem ſie jetzt zum erſtenmale ihre Kunſtformen ſich ſelbſt erſchuf, prägte ſie ihre Tendenz denſelben ſtärker als je vorher auf. Schwinden mußte dieſe Tendenz erſt, als die chriſtlichen Völker die weltbeherrſchenden wurden: da, am Ende des Mittelalters, trat auch die antike Welt in ihre Rechte wieder ein, im fünfzehnten Jahrhundert lernte man begreifen, daß das Heidenthum in Literatur und Kunſt auf richtigerem Wege geweſen war als das Mittelalter. Der Proteſtantismus mit Anerkennung des Leiblichen als des von Natur Berechtigten riß ſich von der bisherigen Kunſttradizion, überhaupt von der heiligen Kunſt los und ging zumeiſt in Holland zur Auffaſſung des realen irdiſchen Lebens über. In ihm blieb nur als Sekte die Vorſtellung zurück, welche die Pietiſten ſowol wie die Gegner des Chriſtenthums uns jetzt ſo gern als die urſprüngliche Lehre aufdringen möchten: daß die Welt ein Jammerthal, ihre künſtleriſche Verklärung alſo wider die Religion ſei. Auf jener erneuten, im edelſten Sinne heidniſchen Kunſtanſchauung, auf dem Gedanken, daß die Schöpfung und alles rein Menſchliche auch außerhalb der kirchlichen Sfäre ein Göttliches ſei, hat die moderne Kunſt mit ihrer kräftigen Neigung für Natur und Geſchichte ſich entwickelt.

Digitized by Google

Die bildenden Künste.

Aus dem vollen Kranze der Künste gedenken wir für unsere Darstellung nur drei herauszunehmen, weil nur sie eine gemeinschaftliche Geschichte haben. Es sind die, welche man in besonderm Sinne die bildenden zu nennen pflegt.

In Wahrheit hat die uralte Zählung vollkommen Recht, welche sieben Künste annimmt, nicht die neue, welche zwei davon wegstreicht weil sie im System für sie keinen Platz zu finden weiß. Da in aller Kunst der Stoff, in welchem die Idee sich ausprägt, den höchsten Einfluß übt, ist es keineswegs so falsch und äußerlich wie die Modephilosophie behauptet, wenn man nach dem Stoffe alle sieben Künste in drei Gruppen theilt.

Die erste Gruppe bedient sich des Lautes und wirkt so durchs Ohr auf die Seele ein. Der Laut wird nach Länge und Kürze, nach Höhe und Tiefe, nach Stärke und Schwäche gemessen, er verbindet sich mit andern Lauten zu Rhythmus und Harmonie, und drückt so in reizvollem Wechsel die innere Bewegung der Idee aus. Zu dieser Gruppe gehört zuvörderst die Poesie, denn alle Dichtung ist von Anfang nicht aufs Lesen berechnet, sondern auf lebendigen Vortrag, dann aber die Musik, am schärfsten von ihrer Schwester gesondert, wo sie als Ton lebloser Instrumente auftritt, ursprünglich aber mit ihr verwachsen, indem sie als Gesang den Vortrag der Poesie steigert.

Hat nun aber der Mensch seine Sprachwerkzeuge zum Hervorbringen des Kunstwerks gebildet, so wird bald auch der übrige Leib, zumeist in seinen bewegtesten Gliedern, Arm und Fuß, sich geltend machen. Zwei Künste treten auf, in denen durch die bewegte Gestalt des lebendigen Menschen selbst die Idee verkörpert wird. Das ist der Tanz, der jetzt freilich zu einem bloßen gesellschaftlichen, eben so kunst- wie geistlosen Vergnügen herabgesunken ist, der aber in seinen Anfängen stets ideenvoll auftritt, religiös oder politisch. Aus ihm entsteht (und die Alten nannten Beides mit Einem Namen) die Mimik, indem sie den wiederkehrenden, streng geordneten, alle Tänzer gleichmäßig bindenden Rhythmus verläßt, Jedem nach dem Ausdruck seiner

Digitized by Google

jedesmaligen Empfindung eine verschiedene Gebärde vorzeichnet, und so durch lebendigen Wechsel dieses Gefühlsausdrucks eine wohlgeordnete Handlung wiederspiegelt. Vergleichen wir den Tanz mit der strofischen Poesie, so ist Mimik deren Auflösung in wirksame Prosa. Eine redende Kunst ist sie ursprünglich keineswegs, denn in römischer Kaiserzeit, wo sie zuerst glänzend ausgebildet wurde, trat sie als reine Pantomime ohne gesprochenes Wort auf, aber sie kann sich mit Poesie und Musik verbunden zur Ausführung der Dramas oder der Oper erheben.

Nun aber wendet sich der schöpferisch erregte Sinn auch nach außen: er ergreift den leblosen, unorganischen Stoff, und prägt ihm durch Formung die Idee auf. Dieß ist der höchste Triumf des Geistes über die Natur, weil er hier auch das Todte mit seinem Leben durchstralt. Auf diesem Wege entstehen die drei bildenden Künste, die sich gesetzmäßig aus einander entwickeln: Architektur, Bildnerei, Malerei. Die Architektur wurzelt noch am stärksten in der praktischen Nothwendigkeit und steht deshalb dem Handwerk am nächsten; auch spiegeln sich in ihr noch keine sittlichen Gesetze ab, da sie bloß Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur ist und auf das Gesetz der Schwere sich gründen muß. Darum erscheint die Bildnerei schon als Fortschritt, indem sie die belebte Natur nachbildet. Der Mensch ist ihre Aufgabe, aber auch bei ihm hält sie sich zumeist noch an die Naturseite, indem sie seinen Geist in der ganzen Fülle seiner Form ausprägt. Gilt es aber, den Menschen in seiner Beziehung zur Welt, zur Natur, zum Staate, in seinem Verkehr mit andern Menschen, gilt es also ihn als sittlich handelnden zu fassen, dann muß er aus der Isolirung der Einzelstatue heraustreten, und so reift die Malerei, welche ihn im Bezuge auf seine Umgebungen darstellt.

Schon aus dieser Betrachtung ergiebt sich, daß die sieben Künste in einer unwandelbaren geschichtlichen Reihenfolge nach einander erblühen mußten. Den ersten Boden für die Kunst ebnete die Poesie, welche in diesem Sinne die Mutter aller Künste heißen mag; sie war es, welche in Form der heiligen oder der vaterländischen Sage die idealen Gestalten erst erschuf, die hernach durch Mimik und bildende Künste zur wirklichen Anschauung gebracht worden sind. Darum erwacht die Poesie und ihre anfänglich unzer-

Digitized by Google

trennliche Begleiterin, die Musik, unter den Völkern eher als die bildende Kunst. Der Gott muß im Geiste da sein ehe die Baukunst ihm den Tempel errichtet, und erst wenn dieser fertig ist findet die Skulptur ihre Nische, die Malerei ihre Wandfläche mit wirklichen Gestalten zu beleben. Dieselbe Erscheinung wiederholt sich in den einzelnen Epochen der Kunst: die Literaturen blühen am frühesten, sie sind die unmittelbaren Klänge der zu frischer That emporgehobenen Volksbrust; aber wenn die Thaten längst vorüber sind, dann vermag die jüngste Kunst, die Malerei, auch einem gesunkenen Volke noch eine heitere Herbstblüte zu spenden. So schuf in Hellas Homer lange vorher die Götter, ehe man sie in würdiger Gestalt im Tempel abbildete und anbetete; so schritt im ersten Christenthume die Apokalypse den Kirchenbauten und der symbolischen Malerei voran. Im Mittelalter sind Nibelungen, Parzifal und Tristan vor den großen gothischen Domen hergegangen. Ja selbst die bildende Kunst unserer Tage ist erst den großen Literaturen in Frankreich und Deutschland nachgefolgt.

Aus diesem Grunde ist es auch bei der Geschichte der bildenden Künste unerläßlich, auf jeder Stufe zu den vorhergehenden Leistungen der Poesie zurückzublicken und sich auf diesem Wege den allgemeinen Bildungszustand der Nazionen zu vergegenwärtigen. Alsdann führt die Zeitfolge selbst darauf, jedesmal zuerst die Architektur und dann in meistens gleich strenger Reihe die beiden andern Künste zu behandeln.

Drei Zeiträume der Kunst bei den modernen Völkern.

Die ächte Kunst steht in nahem Zusammenhange mit dem Leben, mit dem Staate, mit dem Volksthume. Sie bleibt also vom Strome der Geschichte nicht unberührt: große politische Wandlungen der Völker, große neue Gedanken in der Wissenschaft, große Fortschritte der allgemeinen Kultur wirken allmächtig auf die Kunst ein. Ebendarum giebt es in ihr, wie in aller Geschichte, bestimmte Zeitpunkte, wo ein neuer Aufschwung anhebt und zu Entwicklungen führt, die von denen der früheren Jahrhunderte grundverschieden sind. Versuchen wir in unserem Gebiete diese Epochenpunkte aufzufinden.

Digitized by Google

1. Die Kunst der Christen unter Einfluß der Antike.

Die altchristliche Kunst, solang sie auf dem Boden des griechisch-römischen Lebens stehen bleibt, theilt mit der ganzen damaligen Bildung und Wissenschaft der Christen das Geschick einer nur halben Selbstständigkeit. Bei ihrer anfänglichen Gleichgültigkeit gegen das Schöne vermochte die Kirche keine neue Kunstform zu schaffen, und hätte sie es gewollt, es wäre umsonst gewesen, weil mit dem neuen Glauben ja kein neuer Volksgeist entstand. Also wie man unzählige Dogmen aus dem alten Testament und der heidnischen Filosofie, die Sprache des Kultus und der Mission aber von den Griechen entlieh, so wurde die christliche Poesie schon in ihrem ersten, ungezweifelt großartigen Werke, der Offenbarung des Johannes, abhängig von hebräischer Symbolik und Dichtungsform, besonders vom Daniel und den andern Profetenbüchern; die bildende Kunst aber, da sie bei den Juden keine Muster vorfand, schloß sich an die heidnischen Formen an, wie sie damals mit voller Allgemeingültigkeit das ganze Römerreich beherrschten. Um es mit Einem Wort zu sagen, aus seinem eigensten Geiste erschuf das Christenthum noch keine Kunst; als es dieselbe aber nicht mehr entbehren konnte, borgte es für sie die fremden Formen und suchte diese, wohl oder übel, seinen Zwecken anzupassen. Man wird leicht begreifen, daß Rom, überhaupt Italien, in diesem Bestreben voranging, um so mehr, weil hier auch für die Kirche ein Mittelpunkt sich bildete, ein Kern von Macht und Geisteskraft, aus dem hernach die neue priesterliche Weltherrschaft Roms erwachsen ist. Wirklich können wir in der antikchristlichen Kunst diesen abendländisch-römischen Typus, besonders in der Architektur, unterscheiden.

Eigenthümlich steht diesem Typus der Stil von Byzanz gegenüber. Seit Constantin dorthin den Reichssitz verlegt hatte, erhub sich dieser verkommene Ort, der wider den Willen des Kaisers von ihm den Namen Konstantinopel erhielt, zum Zentrum der morgenländischen Christenheit und des bald vom großen Römerreich abgetrennten oströmischen Staates. Es entstand dort, wo nie eines Apostels Fuß gewandelt, dennoch durch die Macht, welche nach verlorner Freiheit der Völker allezeit der Einzelwille übt, ein zweites Papstthum, das bald mit dem altrömischen den Wettstreit begann

Digitized by Google

und noch heute mit ihm die Kirchenherrschaft theilt. Der Staat wurde durch konsequente Durchführung einer auf strengen Gehorsam gegründeten Bureaukratie in sich stark genug gemacht, um länger als das abendländische Rom der Vermischung mit den Barbaren zu widerstehen. Dadurch blieb die Nazionalität abgeschlossener, die Elemente der Bildung versanken nicht so oft in Sturm und Plünderung, und hatte man einmal eine Kunst, so konnte diese sich ungehindert von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzen. Nun hatte aber Constantins Bigotterie von seiner neuen Schöpfung alle heidnischen Bestandtheile fern zu halten gesucht, Byzanz wurde was es werden sollte, eine durchaus christliche Stadt. Darin lag sowol der Aufschwung der dortigen Kunst begründet als ihre Verknöcherung. Hier imponirte nicht, wie in Alt-Rom, auf jedem Schritte ein großartiges Heidenthum; Mönche ergriffen die Kunst als zweckmäßiges Mittel das Volk zu erbauen, religiös zu belehren; früher als anderswo finden wir in Byzanz die Bilderverehrung, welche sieben Jahrhunderte nach Christus eben dort den heftigsten Lehrstreit erweckt hat. Eine solche Kunst mußte freier vom Einflusse klassischer Formen bleiben als die abendländische; zumeist da sie erst im sechsten Jahrhundert durch Justinian I. in lebhaften Betrieb kam, als das Band mit Alt-Rom bereits zerrissen war. Mit dem Christenthum hat sie sich über die ganze anatolische und russische Kirche ausgebreitet, aber auch mehrfach im frühen Mittelalter auf das Abendland befruchtend eingewirkt.

Endlich verdienen in dieser altchristlichen Kunstperiode auch die neuen Völker Beachtung, welche seit den Anfängen des Christenthums, anfangs überall zurückgeschlagen, bald aber siegreich, ins weströmische Reich einbrachen. In der That erscheinen diese unsere Vorväter damals im wilden zerstörungslustigen Knabenalter, also daß sie noch viel zu lernen und an sich zu schleifen hatten, bevor sie an Schönheit und Kunst denken mochten. Aber der Schritt vom Knaben zum fantasievollen Jüngling geschieht rascher als man denkt. Nicht gleichgültig konnten die Sieger gegen die Segnungen der Kultur bleiben, die sie in den eroberten Ländern vorfanden. Von Byzanz aus (so scheint es) empfingen sie, noch auf ihren Wanderzügen, das Christenthum, dann nahm sich Rom ihrer an und gab ihnen Lehrer, Mönche und prak-

Digitized by Google

tische Kenntnisse. Auch die ersten Erregungen der Kunst kamen ihnen von Byzanz und Rom, und noch war kein bewußter Trieb da, Neues, Schöneres zu schaffen. Selbst Karls des Großen Hof hatte nur lateinische Bildung; wie quält sich Eginhart seinen Helden in klassischem Latein zu preisen, wie schlägt Alkuin den fetzenhaften Purpur klassischer Erudizion um die dürren Schultern seiner sklavisch von der Tradizion abhängigen Theologie! Aber unbewußt wirkte doch der junge Volksgeist auf die überlieferten Formen ein, und was Theodorich in Ravenna, Karl in Achen baute, stellt sich nicht ohne Selbstständigkeit und Würde neben die ältern Werke; in Skulptur und Malerei aber treten hie und da schon Formen auf, welche von der Kunst der Griechen und Römer ganz unabhängig sind und in der eigenen heidnischen Vorzeit der germanischen Völker ihre Wurzeln schlagen.

Wollen wir indes den allgemeinen Charakter dieser ganzen Periode würdigen, so bleibt dennoch die Kunst in ihr noch wesentlich von der Antike gebunden. Dieser Zeitraum umfaßt, rund gerechnet, das erste christliche Jahrtausend; so lange blieben die neuen Völker auch im Leben in der Schule des römischen Alterthums.

2. Die Kunst des Mittelalters.

Als Wendepunkt dieser Verhältnisse dürfen wir getrost das zehnte Jahrhundert ansehen, obwol dasselbe eins der dunkelsten in der ganzen Weltgeschichte war und mit Recht den Namen des eisernen trägt. Für die mittelalterliche Geschichte ist dieß Jahrhundert der rauhe Märzmonat, in dessen Stürmen gleichwol die Keime zu der Maiblüte der Hohenstaufenzeit zuerst emporschwellen.

Die Kunst liebt den Frieden, aber sie kann den Krieg nicht missen: wenigstens zeigt ein Blick auf die alte Welt, daß in seinem Gefolge in Aegypten und Hellas die höchste Kunstblüte eintrat. Der Krieg läßt die Kunst feiern: er zerstört die alten Vorbilder, unterbricht die starre Ueberlieferung von Kunstmitteln und Kunstvorschriften und macht Platz für junge Schöpfungen. Zugleich aber belebt er das Nazionalgefühl und setzt die Völker, indem er ihnen Kraftanstrengung zumuthet, in einen jugendlichen Schwung, der Fantasie und Kunstsinn aufregt. Alle neuen Stile knüpfen sich an solche tiefeingreifende, in Kampf und Sturm geweckte Erregungen des Völkerbewußtseins an.

Digitized by Google

Solch ein erregendes Jahrhundert war aber gerade das zehnte gewesen. Das Reich Karls des Großen zerfiel rasch, und es lösten sich aus ihm drei Völker, welche selbstständige Staaten schufen: Deutsche, Franzosen, Italiener. Nicht ohne unermeßliches Blut konnte das geschehen, denn hier sollten ja die natürlichen Grenzen der Sprache und der Stammesverwandtschaft gefunden und festgestellt werden, welche seitdem im Ganzen und Großen geblieben sind bis auf diesen Tag. Man weiß, daß besonders zwischen Deutschen und Franzosen der Streit um Lothringen und Burgund sich noch tief ins zweite Jahrtausend hineinzog, und daß die Verhältnisse Deutschlands zu Italien eigentlich erst in dem gegenwärtigen Jahrhundert sich entschieden haben. Am stärksten aber tobten doch diese Kämpfe unter den sächsischen Königen und Kaisern. In derselben Zeit verfiel Rom den Parteiungen Italiens, und durch unwürdige Besetzung des heiligen Stuhls verlor es seine ganze bildende und friedenstiftende Wirksamkeit unter den überalpinischen Völkern. Endlich drang auf das in sich tobende, noch zu keiner starken Staatsverfassung durchgedrungene Europa äußerer Angriff ein. Wol nie sind die Christenvölker unseres Welttheils, auf denen doch aller geistige Fortschritt der Welt beruhete, in so großer Gefahr gänzlichen Untergangs gewesen wie im Anfang des zehnten Jahrhunderts. Vom Norden kam der heidnische Normanne; er drang, von der Mündung der Flüsse mit leichten Booten heraufsteigend, bis ins Herz der christlichen Staaten ein. Es war als ob er gemerkt hätte, worin das Uebergewicht seiner Feinde bestand, in der Bildung, im Christenthum: denn wir sehen ihn zumeist in England und Frankreich Klöster und Bibliotheken, in Deutschland bischöfliche Stiftungen, wie das eben aufgeblühte Hamburg, nicht bloß ausplündern, sondern zerstören und niederbrennen. Außerdem litten durch ihn besonders die uralten Römerstädte in den Flußthälern, in welchen sich gerade die stärksten Reste klassischer Bildung erhalten hatten. Eben so feindlich zeigte sich, von Süden vordringend, der Sarrazene, der bereits in Asien, Aegypten und Nordafrika die Christenreiche unterworfen hatte und nun auf die drei Spitzen, welche Europa nach dem Süden vorstreckt, seinen Angriffsstoß richtete. Spanien hatte er am frühesten durch Ueberrumpelung gewonnen, im neunten Jahrhundert nahm er Si-

Digitized by Google

zilien, im zehnten saß er am Garigliano auf der Südgrenze Mittelitaliens fest, seine leichten Scharen streiften bis Rom und plünderten schon die Kirchen außerhalb der Thore. Von undurchdringlichem Dornwald geschützt gründeten sizilianische Araber an der provenzalischen Küste das Seeschloß Frarinetum, und ihre Raubzüge gingen bis zum genfer See. Kaum daß Konstantinopel durch sein griechisches Feuer den maurischen Angriff zurückwies. Daß auch diese fanatischen Christenfeinde die Brennpunkte europäischer Kultur, Klöster und Kirchen, nicht verschonten, wird man glauben. Zuletzt aber, als sollte auch der letzte europäische Strom der von römischer Kultur getränkt war, die Donau, in ursprüngliche Rohheit zurücksinken, brachen durchs Thor der Karpathen die Ungarn mit grausamer Zerstörungslust vor, versuchten sich erst an dem noch immer blühenden und reichen Oberitalien, bis sie, dort blutig zurückgewiesen, nun in die bairischen Lande bis gegen Lothringen hin und auf Sachsen sich wendeten, das kaum hundert Jahre dem Christenthum gewonnen war. In der That ein Zustand wie berechnet darauf alles Bisherige von Grund aus aufzuwühlen, alle Lebens- und Kunstformen in Scherben zu zerschlagen. Die verzweifelnde Christenheit glaubte in den Wehen des Weltgerichts zu leben: mit dem Ablauf des ersten Jahrtausends erwartete man das Ende der irdischen Dinge, und Tausende pilgerten ins heilige Land, um dort den Herrn ankommen zu sehen zum jüngsten Tage.

Aber unter all diesem Schutte hatte ein junges und schöneres Leben schon stark genug seine Wurzeln ausgebreitet, um seit der Mitte des zehnten Jahrhunderts in zahllosen hoffnungsreichen Knospen zum Lichte zu dringen. Die Völker hatten ihre erste politische Schule bestanden, unter neuen Dynastien blühten Burgund, Frankreich, Deutschland auf, Italien wurde durch Ottos Eroberung zwar nicht beglückt aber doch beruhigt. Ein kühner Papst entriß den Sarrazenen ihre Burg, indem er persönlich die Scharen zum Angriff führte: dieß Werk vollendeten zu Gunsten der Kirche die tapfern Abenteurer der Normandie, welche bald auch in Sizilien wieder Fuß faßten; in Spanien aber entstanden in den Nordgebirgen aus kleinen Grafschaften christliche Königreiche, welche durch fortschreitende Eroberung in jedem Jahrhundert mächtiger wurden. Auch die andern äußern Feinde christlicher Bildung wurden gefahrlos, seit sie

Digitized by Google

das Christenthum angenommen hatten: aus Frankreich drang es zu den Normannen, die den nordöstlichen Winkel des Königreichs bleibend erobert hatten, aus Deutschland nach dem skandinavischen Norden, aus Byzanz zu den Russen. Lauter Veränderungen, die noch ins eiserne Jahrhundert fallen; ebenso das innere Erstarken der abendländischen Nazionen. Bisher hatte in Frankreich der ursprüngliche Stamm, der romanisirte Kelte, den eingedrungenen Franken, in Deutschland der Franke den Sachsen gehaßt; in Italien mag es zwischen dem Altrömer und dem erobernden Gothen und Longobarden nicht anders gestanden haben. Jetzt aber, wo der Kampf nach außen ging, vollzog sich die Legirung des verschiedenen Blutes vollständig, und die einst Getrennten entwickelten sich zu wahrer, einträchtiger Nazionalität. Zugleich kam ein neuer Geist in die Päpste und durch sie in den Klerus: die Weltherrschaft, die man anstrebte, mußte durch Verdienste erobert werden; als man sie durch Gregor VII. besaß, lag es nahe sie durch Glanz und Schönheit klerikalischen Lebens, durch imposante Kirchenbauten, durch den Reiz der Kunst zu repräsentiren. Endlich kam von Spanien her ein neuer Anstoß, Franzosen gingen auf die dortigen Akademien der Mauren und trugen die daselbst gewonnene filosofische und naturwissenschaftliche Erkenntniß in die Kloster- und Domschulen ihres Vaterlandes hinein.

So ging das gefürchtete tausendste Jahr vorüber, und die Welt blieb stehen. Die Menschheit athmete auf; wir haben ein ausdrückliches Zeugniß, daß seit dem Jahr 1003 in allen Landen große Kirchenbauten seien begonnen worden. Mannigfache Einflüsse wirkten auf die neu emporblühende Kunst: noch kannte man da und dort altchristliche Vorbilder, Byzanz schloß sich dem Abendlande auch durch die Heirath Ottos II. mit der griechischen Kaisertochter, noch mehr durch die Kreuzzüge an; auch wirkte von Spanien her und in Sizilien und der Normandie maurische Kunst ein, welche dazumal bereits in reicher Blüte stand. Aber das Beßte gab der Volksgeist selbst hinzu: aus der Verschmelzung germanisch-strengen Geistes mit dem mildernden Christenthum sind jene Schöpfungen des Mittelalters hervorgegangen, welche in einzelnen Erscheinungen sogar das heidnische Alterthum überbieten. Diese ganze Kunst folgt der Zeitströmung, sie schließt sich enge

Digitized by Google

der Kirche an: wir dürfen diese Periode sowol dem Gehalt wie der Form nach als die der kirchlichen Kunst bezeichnen.

Noch einmal zerfällt aber dieser Zeitraum in sich; er hat eine romanische und eine germanische Hälfte.

Die romanische Kunst reicht vom eisernen Jahrhundert bis gegen 1200, und erhält sich in einzelnen Ländern noch über diesen Zeitpunkt hinaus, obwol gemischt mit den Formen des germanischen Stils. Anfangs regellos, fantastisch, jedem Künstler Freiheit lassend, verziert sie den altchristlichen Stil nur mit neuem Ornament; dann regelt sie sich, neigt am Ende ihrer Blüte zu rein klassischen, mildruhigen Gestaltungen zurück, und läuft in ein Streben nach befriedigter weltlicher Schönheit aus. Aber solchen Frieden wollte die Welt noch nicht: die großen Schöpfungen des Mittelalters zerfielen, mit denen auch die romanische Kunst aufgewachsen war; Papstthum und Kaiserthum, Ritterwesen und weltliche Minne, fröhlich genießendes, fein gebildetes Klosterleben befriedigten nicht mehr: neue Kräfte drangen ans Licht, Bürgerthum, Bettelorden, tieferes Denken in Scholastik und Mystik, ernsterer Kampf gegen die Veräußerlichung der Religion machten sich geltend.

Da schöpfte tiefer, ausschließlicher aus der deutschen Sinnesweise der neue Stil seine Formen. Wie die Zeit gohr, so gohr die germanische Kunst; durch alle ihre Gebilde zittert ein Schmerz der Sehnsucht, eine überirdische Liebesglut, der die leibliche Hülle zu eng wird. Alle Werke der Baukunst streben hoch empor wie von der Erde abgewendet; die beiden darstellenden Künste aber lassen den Ausdruck des Charakters und des Gemüthslebens so stark hervorbrechen, daß er die Gestalten selbst aufzehrt und die natürliche Schönheitslinie weit überschreitet. Noch stärker und ausschließlicher als im romanischen Stil waltet das Religiöse vor; was davon die Kunst nicht auszusprechen vermag, das drückt sie in reichwuchernder Symbolik aus. Der Laienstand wirft in die Kunst alle seine kirchlichen Bestrebungen hinein und verwendet sie zur höchsten Vollendung des Kultus, der sein ganzes religiöses Leben ausfüllt; der Einzelne giebt sich mit Aufopferung seiner ganzen Kraft, oft selbst seines Namens, der gemeinschaftlichen Massenarbeit hin. Es war die Zeit, als Franz von Assisi himmlische Liebe mit der vollen Glut der irdischen feierte und Katha-

Digitized by Google

rina von Siena ihr Herz mit dem des Christuskindes tauschte; die Zeit, als Dante die ganze Kraft einer noch halb barbarischen Fantasie auf dichterische Verklärung eines scholastischen Systems wendete, und ein deutscher Kaiser an Gift starb weil er den Leib des Herrn in der Hostie nicht schänden wollte: solch eine Zeit vermochte auch den kölner Dom zu erschaffen.

3. Die moderne Kunst.

Sehr langsam ist das Mittelalter gestorben: eben so langsam verblühte seine Kunst. Schon seit dem Sturz der Hohenstaufen, also schon dritthalb Jahrhunderte vor der Reformazion, begannen die treibenden Ideen zu erkalten, welche bis dahin alle Gemüther mit wahrer Jünglingsbegeisterung entzündet hatten. Wol spannten sich diese Ideen nochmals zum Siege an, ja äußerlich betrachtet blieben sie noch im Besitz der Herrschaft, aber nur mit bitterem Kampfe. Denn auf allen Geistesgebieten, in Volksleben, Wissenschaft und populärer Literatur, macht schon im vierzehnten Jahrhundert eine scharfe, prüfende, zersetzende Richtung sich Bahn, die im fünfzehnten gegen das Bestehende sich in einen muthigen Kampf wirft. Wie im Beginn des Mittelalters die Völker, so ringen jetzt die Einzelgeister nach Freiheit; auf dem Gebiete der Religion wie der Kunst werden die strengen Schranken der Kirchlichkeit gesprengt. Zugleich aber geht in der Richtung des Forschens eine große Aenderung vor. Das Mittelalter wandte seinen Blick über die Erde hinaus auf das Ferne, Fremde, Jenseitige; die Theologie war die herrschende Wissenschaft, die Filosofie ihre Magd. Das wurde anders, die Gedanken der Menschen wandten sich auf die gegenwärtige Welt, und aus dieser Sinnesrichtung gingen die großen Erfindungen und Entdeckungen hervor, die am Ende jenes Jahrhunderts mit der Auffindung Amerikas ihren Gipfel erreichten. Die Naturwissenschaften schälten die Hülle der Geheimlehre von sich ab, in der sie während des ganzen Mittelalters gelegen hatten; durch sie wurde die schöne Erde dem Menschen wieder bekannt und heimatlich. Im Mittelalter lebte man in Ideen, jetzt machten die Dinge sich geltend; der junge Geist war ein realistischer, aufs Praktische gewendeter. Dieser Bestrebung kam nun mit wunderbarer Gleichzeitigkeit die Wiedergeburt des Heidenthums in Italien

Digitized by Google

entgegen, die ebenfalls diesem fünfzehnten Jahrhundert angehört. Das neuerschlossene Verständniß der altklassischen Schriftsteller, das Studium antiker Bildwerke rief den Sinn für schöne Form hervor, die man früher über dem geistigen und Gemüthsausdruck vernachlässigt hatte; auch im Leben nahm die Sinnlichkeit wieder ihr Recht. Noch einmal gelang es den Italienern, im Wendepunkte der Zeiten das Größte in den darstellenden Künsten zu erreichen und Werke wie die eines Raffael zu erschaffen, in denen sich die alte kirchliche Innigkeit mit dem jungen Sinne für volle Formschönheit zu zauberischer Wirkung verband. Aber das war ein kurzer Zeitpunkt, und schon Raffael ging in Bildern, die er nicht für die Päpste malte, zur süligen Nacktheit des heidnischen Olymps über, Michel Angelo aber erschuf eine Menschheit so voll von trotziger Kraft, daß sie mehr himmelstürmenden Giganten als christlichen Heiligen gleich sah. In diese Revoluzion der Kunst trat nun plötzlich die Glaubensspaltung ein, und man muß es nicht leugnen wollen, daß es nun mit der eigentlich kirchlichen Kunst zu Ende war. Der protestantische Glaube schloß die Kunst ganz von der Kirche aus; sie warf sich in den Ländern, wo er herrschte, auf den lebendig erwachten Natursinn, auf die Landschaft, aufs Porträt, auf das Genre in weitester Bedeutung, um hier ihre Schule für spätere wahre Geschichtsmalerei durchzumachen. In katholischen Ländern dagegen gab es freilich noch zahllose Heiligenbilder, aber sie wurden nicht mehr mit innerer Glut und naiver Andacht, auch nicht mehr in früherer Ausschließlichkeit gemalt. Derselbe Correggio, der die heilige Nacht schuf, schilderte doch unendlich gewaltiger in seiner Leda, Jo, Danae den höchsten Rausch sinnlicher Glut, und auch Tizians Madonnen stehen seinen Venusbildern nicht gleich. Ebenfalls wird wol Niemand des Rubens gigantesque Apostelgestalten oder flandrische Magdalenen so fromm oder auch nur so schön finden, wie die rührenden Heiligenfiguren, die hundert Jahre früher auf demselben noch unerschütterten Kirchenboden Memling oder Messys gemalt hat. Wie in den Gedanken der modernen Welt die Freiheit an die Stelle der Religion, an die der Theologie aber Filosofie, Naturkunde, Geschichte getreten sind, so wird auch die kirchliche Kunst überall von der weltlichen aus dem Felde geschlagen. Allerdings geschah das zunächst nicht ohne großen Schaden

für die Kunst. Die Fesselosigkeit des Künstlers isolirte ihn, und so wurde der heilige Bund der drei Künste zersprengt, der im gothischen Dom so herrliche Massenwirkung hervorbrachte; an die mächtigen gemeinschaftlichen Werke des Mittelalters durfte man kaum noch denken. Indem aber der Typus, die Tradizion durchbrochen war, verlor der Einzelne eine wohlthätige Schranke; das Kleinliche, Barocke, Manierirte, wie es der subjektiven Künstlerlaune behagt, brach unaufhaltsam in die Kunst ein. Auch vermochte weder die bloße Naturnachahmung der Niederländer noch die heiße Sinnlichkeit der Italiener einen Ersatz für den verlorenen Gehalt, für die Kraft und Tiefe der kirchlichen Idee zu gewähren. Das Alte war verloren; das Neue, wohin man strebte, war noch nicht gefunden, noch nicht der Menschengeist in seiner geschichtlichen That zu Ehren gebracht, und so artete die haltungslos gewordene Kunst in Plattheit oder in Frivolität aus.

Am meisten versank sie so unter den Händen der Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts, welche sie ganz in den Dienst des Luxus und der Despotie stellten. Die französischen Könige, in denen Genuß, Reichthum und Macht des Landes sich vereinigte, nahmen den zugleich bequemen und prachtvollen Stil der Renaissance für ihre Schlösser an, und es war nicht ohne geistigen Zusammenhang daß man ihn in den Formen weiterbildete, welche unter ähnlichen Verhältnissen in dem gleichfalls despotischen Rom der Kaiserzeit Mode gewesen waren. An ihnen hatte man also von vorn herein ein verdorbenes Muster, aber die Zeit, vielleicht leise ahnend wie kalt und fremd dieser Stil sei, suchte ihm nun noch gar durch Ueberladung des Ornaments nachzuhelfen. Das Gefühl für die ursprüngliche Bedeutung dieser Verzierungen erlosch, und so entstand im vorigen Jahrhundert aus der noch imposanten Renaissance der Roccocostil, dessen Wesen die Auflösung aller Formen in spielende, ideenlose Ornamentik ist. Auch die freie Natur wurde in dieß architektonische System hineingezogen, die französische Gartenbaukunst benutzte den Baumwuchs zum barocken Formenspiel, und die übrigen Künste eilten Wände und Decken mit flauen Kalkbildern zu füllen oder unter nordischen Sturm und Regen frierende nackte Götterstatuen zu placiren. Doch blieb Eines: der Sinn für Massenwirkung; ein falsches, aber immer noch künstle-

Digitized by Google

risches Bestreben, nämlich das malerische trat an die Architektur heran. Dieß erlosch erst gegen Ende des Jahrhunderts, als die Architektur in den gegenwärtigen trostlosen Kasernenstil herabsank.

Auf neuem Studium der ächten Antike erblühte die jüngste, jetzt noch lebendige Kunst. Winckelmann wies vom römischen Vorbild auf die reinen Schönheitsideale der Hellenen, Lessing vom französischen Geschmack auf die Natürlichkeit zurück; Goethe, obwol er zuerst die germanische Baukunst wieder zu Ehren brachte und mit ächten deutsch-historischen Theaterstücken begann, endete doch mit Dramen von antiker Ruhe und Reinheit. Auch die bildenden Künste warfen die spätrömischen Muster fort; die Kunst der Hellenen ward Losungswort. Aber nur die Skulptur gewann dabei; der antike Baustil blieb dem Volke ewig fremd, die Malerei wurde kalt und griff nicht ins Leben ein. Das fühlte sich bald; wir erlebten die Reakzion gegen die Antike von Seiten der romantischen Schule, die anfangs in Poesie und Kunst, wie in diesem Augenblick denn auch im Leben, das Heil im Mittelalter sah. Ihr geschah ihr Recht, indem der Eigensinn der Mode und des Kunstgeschmacks eilends über sie hinwegschritt und wie mit bitterm Hohn auf all diese verrotteten Bestrebungen nur die allerschlechteste Vergangenheit, Renaissance und Roccoco, nachahmte. Aber die ächten Künstler blieben von Theorien unverwirrt, und mitten unter jenen Narrheiten erwachte besonders in der Malerei das jüngste gesunde Streben, das im Anschluß an Natur und Volksleben seine Stärke hat, in den jüngern Erscheinungen aber den Ruf der Zeit nach historischer Kunst zu begreifen anfängt.

Wir haben in der kurzen Zeit eines halben Jahrhunderts das sonderbare Vergnügen gehabt, daß die Kunst der Mode alle vergangenen Formen uns noch einmal abspiegelte, die antike, die mittelalterliche, die des vorigen Jahrhunderts: mit diesem Guckkastenspaß hat es nunmehr ein Ende, da es für die Affen der Kunst Nichts mehr nachzuahmen giebt. Wir sind auf den Punkt gekommen, wo wir das Bauen, Bilden und Malen aufgeben, oder einen neuen, unserm Zeitgeiste verwandten Stil auffinden müssen.

Digitized by Google

Erster Zeitraum.

Die altchristliche Kunst im ersten Jahrtausend.

Was den einigen Gott nun ehrt, Altar und Geräthe,
Schmückte zu anderem Dienst einst der Olympier Haus.
Elegie aus Rom.

Digitized by Google

Digitized by Google

Eine jede neue Richtung in der Menschheit muß für ihre Existenz kämpfen; alle Wahrheit muß sich zuerst durchsetzen in der allgemeinen Anerkennung, bevor sie sich zur Schönheit gestalten kann. Schon dieß erklärt uns wie es kam daß die Kirche der ersten Jahrhunderte keine Kunstblüte hervorgebracht hat: ihre Stellung war dazu viel zu kämpfend und zu leidenvoll. Das Christenthum der ältesten Zeit faßte sich gerne als Verstandesreligion gegenüber der fantastischen Thorheit der Vielgötterei; seine frühesten Vertheidiger haben es zuweilen als die höchste und ächteste Filosofie dargestellt und die Berufung auf den gesunden Menschenverstand ihrer Gegner nicht verschmäht. Die ganze Religion gründete sich auf das Wort, auf Ueberlieferung von Thatsachen, nicht auf Bild und Symbol; die Predigt war noch Hauptsache, der Kultus beschränkt. Lauter Charakterzüge, welche ähnlich dem spätern Protestantismus die Kunst von der Kirche fern hielten: es gab sich noch stark die Nachwirkung des Judenthums kund, welches das Göttliche im plastischen Bilde zu fassen überhaupt verbot. Eine eigene Kunst mochten also die Christen nicht erschaffen; noch weniger aber konnten sie alsbald die der Heiden sich aneignen. Ein Blick auf die römische Kunst der Kaiserzeit beweist, daß die Reinheit der Griechen aus ihr entschwunden war: außerdem daß alle heidnische Kunst Werkzeug des Götzendienstes war, hatte sie sich in Rom vielfach unter die Knechtschaft des Luxus, der menschenvergötternden Schmeichelei und der geschlechtlichen Lüsternheit gestellt. Gegen das Bestehende in den bildenden Künsten erklärte sich der christliche Ernst damals mit gleichem Rechte wie er auch den Besuch der frivolen Komödie und der blutig rohen Lustbarkeiten des Amfitheaters mit Kirchenbann belegte.

Wir können es unter solchen Verhältnissen vielleicht noch billigen, daß die Kirche Bildhauer und Schauspieler nur dann in sich aufnahm wenn sie versprachen ihr Gewerbe aufzugeben: in

Digitized by Google

diesem Falle zog man sogar vor, ihnen aus den Armengeldern der Gemeine Unterstützung zukommen zu lassen.

Leider ging nun aber dieser Kampf gegen die Ausartungen bald über zum Hasse wider die Kunst an sich. Das Christenthum nahm eine welt- und naturfeindliche Gesinnung in sich auf; überall verlästert und verfolgt wurde es finster, asketisch, lieblos. Aus den Waldschluchten Frygiens, wo man schon von Alters her die Göttermutter mit dem furchtbarsten Opfer, dem der Männlichkeit, gesühnt hatte, brach in der Mitte des zweiten Jahrhunderts die Lehre des Kybelepriesters Montanus in die abendländische Welt ein und breitete sich wie ein schwarzer Schleier über den freudig-unbefangenen Natur- und Weltgenuß. Ihr größter Jünger, der karthagische Presbyter Tertullianus, riß das lockere Band vollends durch, das die Kirche noch mit dem heidnischen Leben verknüpfte. Mit der Schwärmerei des Afrikaners, mit den rabulistischen Sophismen seines frühern Advokatenberufs bewies er, daß selbst der Blumenkranz beim Gastmahl eine Sünde, daß die freundlichen Liebesmähler, wo sich die Gemeinen herzlich als Familien zusammenfanden, Verführungen der Sinnlichkeit seien: Staat und Bürgerpflicht galten ihm Nichts dem allgemeinen Weltbund gegenüber den das Christenthum zu stiften bestimmt sei; er verbot seiner starken Partei den Kriegsdienst wider die eben damals so mächtig vordringenden Barbaren, die Feier der großen gemeinsamen Volksfeste und das Bekränzen und Beleuchten der Häuser bei den Jahresfeiern des Regierungsantritts der Imperatoren. Dürfen wir uns da wundern, wenn nun die Heiden ihrerseits die Christen als Staatsverräther, als Feinde des römischen Namens ansahen, wenn derselbe Septimius Severus, welcher anfangs ihnen günstig gewesen, bald eine schwere Verfolgung erhub, und nun erst jene wahrhaft gräßlichen Bedrückungen des dritten Jahrhunderts anfingen, welche nicht mehr Bestrafung sondern Ausrottung der Christen sich zum Ziele setzten?

Eine Sinnesrichtung, wie die oben gezeichnete, muß mit der Natur auch ihre schöne Tochter, die Kunst, hassen, und wirklich hat Niemand das mit der Energie gethan wie Tertullian selber. Um jedem Versuche, den Gegenstand der Religion bildnerisch zu verherrlichen, von vorn herein einen Riegel vorzuschieben, hatten

Digitized by Google

schon Lehrer des zweiten Jahrhunderts die für unser Gefühl ganz unverständliche Behauptung ausgesprochen, Christus sei von häßlicher Körpergestalt gewesen. Eine Lehre, die wie so manche Vorstellungen über Christi Leben und Person aus falschem Verständniß des alten Testaments hervorgegangen ist: namentlich wirkte zu deren Ausbildung das 53. Kapitel des Jesajas hin, wo der Gerechte in tiefem Leiden, entkleidet vom Reiz sinnlicher Schönheit, geschildert wird. Als die Lehre einmal da war, wie hätte es Theologen an Gründen gefehlt sie zu beweisen? Clemens von Alexandria sagt: Er war unansehnlich, damit Niemand von seiner Schönheit geblendet den Reden mindere Aufmerksamkeit schenke. Am ausschweifendsten ist auch hier wieder Tertullian, indem er meint, kein Kriegsknecht habe Christi Angesicht anspeien können, wäre dasselbe nicht häßlich genug gewesen es zu verdienen. Erst als diese feindsälige Spannung zwischen Welt und Kirche sich milderte, brach sich seit dem vierten Jahrhundert die ideale Ansicht Bahn, auf der die Möglichkeit eines Christusbildes beruht; Chrysostomus und Hieronymus erklären gleichfalls nach Bibelstellen Christum für den Schönsten unter den Menschenkindern, und es kommen dann, wieder ein Jahrhundert später, die Legenden von uralten Christusbildern in Schwang.

So ist es merkwürdiger Weise geschehen, daß Christusbilder früher außerhalb der Kirche als in ihr bestanden haben. Nicht alle Christen gingen doch so weit wie Tertullian. Neben dem Montanismus bildeten gleichzeitig die ersten der sogenannten Gnostiker ihre Systeme aus, und diese haben wir ungezweifelt als die Anfänger der Kunst im Christenthum zu betrachten: ein Verdienst, das mit ihrer ganzen, allem jüdischen Wesen abgeneigten Richtung zusammenhängt: freilich stieß die Kirche sie auch dafür von sich aus. Die Gnosis ist ein Versuch die Räthsel des Christenthums mit der Fantasie aufzulösen, aber ihre Träume gehen aus von tiefen religionsfilosofischen Gedanken. Ihre Anhänger wollten sich von dem Verhältniß der drei Hauptreligionen Rechenschaft geben, unter denen sie persönlich das Christenthum am höchsten stellten. Heidenthum und Judenthum waren ihnen Vorstufen, aber unvollkommene; sie konnten also nicht von demselben reinen und höchsten Gotte wie das Christenthum ausgegangen sein. Auf

Digitized by Google

Grundlage dieses Gedankens wurde die Gottheit in eine große Zahl persönlicher Wesen und Kräfte zerspalten, die den ganzen Raum zwischen Himmel und Erde ausfüllten. Eins dieser Wesen sank ins Chaos hinab, theilte diesem Bewegung und Leben mit; aber weil jenes Schöpferwesen selbst nur blasses Spiegelbild des Ewigen war, vermochte es nichts Vollkommenes zu schaffen; auch die Religion die es seinen Menschen gab, das Judenthum, war nicht genügend, bis endlich aus den obersten Himmelssfären einer der höchsten Lichtgeister auf der dunkeln Erde auftrat und den Menschen, deren Gestalt er annahm, die geheimnißvolle Tiefe der wahren und höchsten Gottheit erschloß. Man sieht, wie frei im Reiche dieser Gotteskräfte die Einbildung schwärmen konnte, und die Vorstellungen eines des größten Gnostiker von der Weltschöpfung, wie nun der letzte, schwächste weibliche Geist in süßer Minnesehnsucht dem verborgenen obersten Gott zustrebt und von ihm empfängt, wie dann aber die Frucht dieses Erkenntnißfrevels, unfähig im reinen Himmelsäther sich zu halten, in das Chaos herabstürzt und auf den Urwässern schwimmt — wie darauf in der träumenden Seele dieser Weltschöpferin das Bewußtsein ihres überirdischen Ursprungs durch einen Lichtgeist von oben geweckt wird der mit seinen Engeln ihr nahe tritt, wie sie nun weint im Gefühle ihrer Entfremdung und aus den Thränen wird der Regen, wie sie lächelt in Erinnerung jenes säligen Anblicks und ihr Lächeln gerinnt zum Licht, wie sie seufzt nach Erlösung und ihre Seufzer werden zu Stürmen, die das Chaos schöpferisch aufregen — will man leugnen, daß diese Anschauungen unendlich poetischer sind als die freilich viel rechtgläubigere Apokalypse? Es ist ein neues gedankenreiches Heidenthum, das hier in die Kirche hineindringt, und wie das alte muß es sich in der Form der Kunst aussprechen. Wir würden mehr von gnostischen Kunstwerken wissen, wenn nicht diese Sekten selbst ihre Lehre und ihren Kultus als Mysterien geheim gehalten hätten und wenn vor dem Haß der rechtgläubigen Christen Schriften von ihnen gerettet wären. Dennoch wissen wir, daß sie zuerst ihrem Kultus eine künstlerisch-symbolische Form gaben und ihn durch fantasiereiche Kirchenlieder wirksam machten. Gleichfalls sind Anhänger des Gnostikers Basilides wahrscheinlich Urheber vieler uns erhaltener geschnittener Steine,

Digitized by Google

der Abraxasgemmen, auf denen in mystischer Weise ihre Gottesvorstellungen abgebildet sind. Aehnlich sprachen die Ofiten ihre Lehre in einem symbolischen Bilde aus, welches sie ihr Diagramma nannten; von ihnen mag auch das sonderbare Bildwerk auf einer Gemme herrühren, einen weiblichen Kopf darstellend, von welchem sieben Schlangen ausgehn, vermuthlich die weltschaffende Weisheit mit den sieben von ihr erzeugten Planetengeistern. So steht auch fest, daß eine dieser Sekten, welche freilich wenig kirchliche Elemente mehr hat, die des Karpokrates nämlich, die ersten Bilder von Christus, sowol plastische als gemalte, angefertigt und mit Niederknien und Räuchern geehrt hat: sie selbst glaubte sogar in ihnen Kopien eines Originals zu besitzen, das Pilatus noch bei Lebzeiten Jesu habe ausführen lassen. Daneben aber stellten und verehrten sie Bilder großer Heiden, eines Pythagoras, Platon, Aristoteles, ja, den Geist in allen Formen achtend, auch das Bild Homers neben dem des Paulus.

Und so hätten wir hier das erste Vorbild dessen, was in unserer Zeit so vielfach als Ersatz des Christenthums ist in Aussicht gestellt worden: den ersten Kultus des Genius, der das Göttliche nur verehrt in seiner menschlichen Verkörperung. In ganz ähnlicher Weise verfuhren gleichzeitige Heiden. Denn manches Heidenherz jener Tage war bei dem Durcheinanderwogen der unzähligen Volksreligionen im Römerreich mild und duldsam geworden und sah auch im Christenthum das Göttliche, doch nicht ausschließlich in ihm. Bei Heiden treffen wir Bilder des Petrus und Paulus, die als Wohlthäter der Menschheit angesehen wurden. Am reinsten aber prägt sich diese Stufe religiösen Lebens in dem Kaiser Severus Alexander aus, der schon als Schüler der Neuplatoniker vor dem gemeinen Christenhaß der Heiden gesichert war. Täglich ging der Jüngling in seine Hauskapelle zu frommer Betrachtung; in dieser aber standen friedlich bei einander die großen Religionsstifter, Orfeus neben Abraham, Christus neben jenem Apollonius von Tyana, der als Reformator des Heidenthums fast zu derselben Zeit auftrat als Christus das Judenthum auf eine höhere Stufe hub: als Vertreter der Staatsidee aber waren Alexander der Große und die edelsten der frühern Römerkaiser da. Eine zweite Kapelle war großen Dichtern, Rednern,

Digitized by Google

Helden, einem Virgil, Cicero, Achilleus geweiht. So, in Betrachtung edler Menschheit, rüstete Severus sich zu seinem schweren Tagewerk, ein gesunkenes Volk durch Tugend und Siege noch einmal herzustellen.

Anfang christlicher Bildnerei vor Constantin.

Die Kirche konnte die Gnostiker ausstoßen, aber ihren Geist nicht völlig von sich ausschließen; auch ihr Kunsttrieb begann zu siegen. Das praktische Leben treibt bei allen Völkern, welche es überhaupt einmal zur Bildung gebracht haben, unaufhaltsam die Kunst hervor, zunächst freilich nur als Dekorazion. Besonders aber die Römerwelt war seit ihrer Durchdringung mit hellenischem Wesen so künstlerisch gestimmt, daß ihr jede nackte Wand im Innern des Hauses als ein Greuel erschien, ja daß sie kein zierloses Gefäß dulden mochte: selbst die kleinsten antiken Thonlampen, die dutzendweis und ganz fabrikmäßig vom ärmsten Töpfer geformt wurden, haben zierliche Gestalt, und meistens ist Griff oder Schnauze als Arabeske geformt oder doch ein Bildwerk als Stempel der obern Fläche aufgedrückt. Diesem allgemeinen Volkssinn, der zuletzt immer mächtiger ist als selbst die Religion, vermochte sich auch der Christ nicht zu entziehen. Und hier konnte man sich mit Dem nicht völlig begnügen was man vorfand. Die Göttermythen, Bakchantinnen und Centauren, die vielen sehr unzweideutigen Wandgemälde und Gefäßzierden, die mit komischen Masken bekleideten Schauspielergruppen — das Alles, was Pompeji in so reicher Fülle aufweist, sagte der christlichen Sittenstrenge nicht zu. Auch die Bildwerke der Siegelringe, Götterköpfe, Heroen, Dichter und Filosofen, oder auch Becher, Schwert und Bogen, mochte kein Christ als Wappen führen. Gleichfalls konnte man Manches nicht brauchen, was die Heiden an Leichensteinen und Sarkofagen auszumeißeln oder in den Todtengemächern auf den Kalk der Grabwand zu malen pflegten. Und so sahen sich die Christen darauf hingedrängt, neue Gegenstände auszusinnen zum Schmuck ihrer Zimmer, zur Bezeichnung ihrer Grabstätten, zur Verzierung ihrer Haus- und Kirchengeräthe.

Man sollte denken, daß hier sogleich Historienbilder oder

Digitized by Google

ganze Statuen hätten entstehen müssen: die evangelische Geschichte bot ja Stoff genug dazu dar. Davon finden wir nun aber Nichts, und brauchen um Gründe nicht verlegen zu sein. Einmal blieb in der Kirche, so lange ein mächtiges Heidenthum ihr noch gegenüber stand, die Furcht vor dem Rückfall in den Götzendienst und die Scheu vor eigentlicher Abbildung des Göttlichen lebendig: die christlichen Lehrer rühmen sich vor ihren Gegnern dieser Bildlosigkeit ihrer Religion und ihres Kultus. Auch wäre es in der Zeit der Verfolgung überkühn gewesen, das christliche Haus mit Kunstwerken anzufüllen die dem heidnischen Späher sich selbst hätten erklären und den Besitzer verrathen müssen. Endlich wer hätte solche kostspielige Kunstwerke bestellen, wer ausarbeiten sollen? Die meisten Gemeineglieder der ersten Jahrhunderte gehörten den niedrigen Ständen an, oft dem der Sklaven; von den höhern scheinen zumeist Frauen übergetreten zu sein. Etwaige reiche Christen aber unterstützten lieber die Aermern unter den Brüdern als daß sie einen Kunstlurus befördert hätten. Auch waren unter den Christen selbst, wie oben erwähnt ist, keine Künstler, und beim heidnischen Bildschnitzer oder Maler bestellte man schwerlich gerne ein christliches Kunstwerk. So mußte eine genügsame Form der Kunst aushelfen. Man erfand einfache Symbole, entweder bestimmte Zeichen oder Abbildungen von Naturgegenständen, denen man dann einen christlichen Sinn unterlegte. Darin kam die gleichzeitige heidnische Kunst dem Sinnen der Christen entgegen: seitdem in Rom der orientalische Geist übermächtig geworden (und das geschah besonders im zweiten und dritten Jahrhundert), hatte man dort angefangen ganz im Geiste des Morgenlandes Geheimlehren durch Symbole auszusprechen. Wir rechnen dahin besonders die Unsterblichkeitslehre, welche an heidnischen Sarkofagen jener Zeit sehr oft durch den Weinstock, den Schmetterling oder den himmlischen Eros ausgedrückt ist, der die irdische Psyche in den Olymp emporhebt: denn jedenfalls ist Unsterblichkeit der Sinn dieses wundervollen Mythos von Amor und Psyche, der bekanntlich in den vorchristlichen Jahrhunderten noch gar nicht vorkommt. Aehnlich machten es die Christen; solche Symbole hatten einen doppelten Vortheil, sie selbst erkannten sich an ihnen als an Geheimzeichen, während dem spähenden Heiden die Bedeutung sich

Digitized by Google

versteckte. Die Fundgrube der Symbole war natürlich die heilige Schrift, aus der man ja alle kirchlichen Ideen abzuleiten liebte und die gerade für dieß Feld durch ihren orientalischen Bilderreichthum sehr fruchtbar ist; andere Zeichen sind ursprünglich heidnisch und nur im christlichen Sinne ausgedeutet. Wir kennen jetzt diesen Kreis von Symbolen sehr genau, theils aus den altchristlichen Schriften, theils aus Bildwerken der vorkonstantinischen Zeit welche sich bis auf uns erhalten haben. Man wird sehen, daß Manches daraus geistvoll, Manches nur eine zufällige und unschöne Allegorie ist.

Das einfachste und verständlichste Zeichen ist das des Kreuzes, aber ohne den daran hangenden Christusleib: der Crucifixus kam erst im siebenten Jahrhundert auf. Das Kreuz spielt eine große Rolle im altchristlichen Leben, und schon im zweiten Jahrhundert verbanden sich magische Vorstellungen damit: bei allen Handlungen des täglichen Lebens, beim Aufstehen, beim Ausgang aus dem Hause, bei Tisch und beim Schlafengehen bekreuzte man sich um die Dämonen und ihre Zauberkraft von sich abzuwehren. Auch machen sich die christlichen Lehrer dieser ersten Jahrhunderte viel damit zu schaffen das Kreuz schon im alten Testament, besonders aber in der Natur und in allen heilbringenden Verrichtungen des bürgerlichen Lebens aufzuweisen. Die quadrate Gestalt der vier Himmelsgegenden bildet ihnen dieß Zeichen ab; der Vogel der sich in den Aether schwingt betet mit gekreuzten Schwingen; betend und schwimmend bildet der Mensch ein Kreuz mit den ausgereckten Armen; das meiste Handwerkszeug wie der nährende Pflug haben dieselbe Form; auch das segelnde Schiff führt die Raaen kreuzweis an den Mastbaum befestigt. Ja die Heiden selbst verehren unbewußt das heilige Zeichen, indem sie zwei gekreuzte Balken anwenden um Siegstrofäen aufzurichten oder über dieselben Götterbilder in Thon zu modelliren. Bei solcher Sinnesrichtung dürfen wir uns nicht wundern das Kreuz unzählige Mal auf christlichen Bildwerken zu finden, besonders weil es anfangs ein ganz unverdächtiges Zeichen war. Es steht nämlich fest daß ein kreuzähnliches Symbol auch in der altägyptischen Religion vorkam, wie wir es denn jetzt noch in oberägyptischen Tempeln und Grabkammern als Emblem der Götter finden. Es ist ein Kreuz von drei

Digitized by Google

Armen, das Fußende aber besteht aus einem Schlüsselgriff den die Hand des Götterbildes gefaßt hält. Höchstwahrscheinlich ist es der Nilschlüssel und bezieht sich auf die Macht der Götter das Steigen des Stromes zu bewirken und zu verhindern: weil davon alles Gedeihen des Landes abhängt, erklärt es sich auch, daß schon die Aegypter das Kreuz als ein Zeichen des Heils betrachtet haben. Auch in dem weitverbreiteten persischen Mithrasdienst kam das Kreuz vor. Die Formen des christlichen Kreuzes sind übrigens sehr verschieden; wir finden es mit vier, aber auch häufig mit drei Armen in Form des griechischen T, was den Kirchenvätern zu allerlei Buchstabenspiel Anlaß gegeben hat. Manchmal endet der Fuß dieses T in zwei auswärts gehende Krümmungen, welche den Anker als Symbol des Glaubens vorstellen. Das gewöhnliche Kreuz hat bald vier gleichlange Arme, bald ein längeres Fußende; jene Form nannte man später das griechische, diese das lateinische Kreuz. Zuweilen werden zu beiden Seiten die Buchstaben *A* und *Ω* gefunden; dieß rührt aus dem Buche der Offenbarung (1, 8) her, wo Christus sich mit diesem ersten und letzten Zeichen des griechischen Alfabets als Anfang und Ende des Alls darstellt. In den spätern Katakombengemälden findet sich mehrmals das Kreuz mit Edelsteinen besetzt und von Blumen dicht umblüht die an seinem Fuß emporsprossen: das wehmüthige Symbol des Leidens hatte sich der siegreichen Kirche in ein Triumfzeichen umgestaltet.

Noch allgemeiner verbreitet ist' schon vor Constantin das sogenannte Monogramma, gebildet aus den Anfangsbuchstaben des Namens Christi, dem griechischen *X* und *P*. Diese werden aber nicht getrennt sondern in verschiedener Weise verbunden. Die häufigste Form ist die, daß durch das *X* in der Mitte aufrecht ein dritter Strich geht, dessen oberes Ende das *P* bildet; zuweilen ist das Halbrund des *P* bloß an das rechte obere Ende des *X* angesetzt, oder das *X* steht quer, als grades Kreuz, und trägt an der obern Spitze das Halbrund des *P*. Auch hier kommt dann z. B. auf Münzen Constantins zu beiden Seiten das *A* und *Ω* oder auch die lateinischen Buchstaben C und V vor, die vermuthlich mit Christus vincit zu deuten sind. Das Monogramm hat deswegen besondern Belang, weil Constantin dasselbe vor der

Digitized by Google

letzten Entſcheidungsſchlacht, die dem Heidenthum den Tod gab, in die kaiſerliche Fahne, das ſogenannte Labarum, ſetzen ließ: ſeitdem trat das demüthige Zeichen des Chriſtenthums an die Stelle der ſtolzen Römeradler.

Wenden wir uns nun zu den eigentlichen Symbolen, ſo werden uns die wichtigſten bereits im zweiten Jahrhundert genannt. Anſtatt der Götterbilder, ſagt Clemens von Alexandrien, des Schwertes und Bogens oder des Bechers ſollen Chriſten im Siegelringe führen die Taube, den Fiſch, das vor dem Winde ſegelnde Schiff, die Leier, den Anker oder den Fiſcher. Alle dieſe Zeichen, die wir alſo wol als die älteſten zu betrachten haben, finden ſich auch auf Denkmälern wieder; außerdem aber einige hier noch nicht erwähnte.

Den Anker prägten die Griechen auf Städtemünzen als Symbol eines ſichern Seehafens aus. Als Bild der Rettung durch glaubensvolle Hoffnung hat zuerſt jener alexandriniſche Chriſt den Anker aufgefaßt, von welchem der Brief an die Hebräer in unſerm neuen Teſtament herrührt (6, 19). Das Symbol bezeichnet nach dieſer Stelle die Hoffnung des ewigen Lebens, deutet alſo auf die chriſtliche Auferſtehungslehre hin. Wir finden es ſehr häufig auf geſchnittenen Steinen, alſo ganz mit Clemens von Alexandrien übereinſtimmend; außerdem auf Grabtafeln wo es nach dem angegebenen Sinne vorzüglich paſſend iſt. Nicht ſelten wird es mit andern Symbolen, der Taube, dem Schiffe und den Fiſchen verbunden.

Das Schiff erklärt ſich ſchon ſchwerer. Möglich daß man es brauchte um durch die Kreuzung von Maſt und Raae auf geheime Weiſe das Kreuzeszeichen auszudrücken. Hinzu kam die Vorſtellung der chriſtlichen Kirche, angeknüpft an die ſichernde Arche Noahs und an das Schifflein des Petrus welches Chriſtus aus dem Sturm errettete. So muß es auf einer ſchönen Gemme gemeint ſein, wo das Schiff durch einen ſchwimmenden Fiſch fortgeſchoben wird der ohne Zweifel Chriſtus vorſtellt; aber dieſe iſt ſpätern Urſprungs, weil man daneben Chriſtus in Menſchengeſtalt mit dem ſinkenden Petrus ſieht. Auf andern Bildern, z. B. auf einem Grabſtein, wo das Schiff in vollem Lauf von einem Leuchtthurm wegſegelt, möchte die Vorſtellung von der Flüchtig-

Digitized by Google

keit des Lebens oder die Sehnsucht nach der Ewigkeit zu Grunde liegen.

Auch die Leier läßt verschiedene Deutung zu. Auf geschnittenen Steinen steht sie sehr oft, aber es ist da der christliche Ursprung nicht sicher, weil auch die Heiden dieß Emblem Apollons liebten. Man deutet sie gewöhnlich auf den christlichen Gottesdienst; aber sie ist im Gemeinekultus der alten Christen nicht nachweisbar. Lieber möchte ich in ihr ein Bild der christlichen Seele finden. Man liebte es die Seele mit der Leier zu vergleichen; wie diese klanglos ruht bis fremde Berührung ihren Ton weckt, also soll die Seele schweigen bis der göttliche Geist ihre Saiten rührt.

Wir fügen den siebenarmigen Leuchter hinzu: ein ursprünglich jüdisches Zeichen, denn das Urbild stand im salomonischen Tempel. In Katakombenbildern, auf Grablampen und geschnittenen Steinen findet er sich als christliches Symbol. Er scheint ebensowol Christum als die Kirche zu bezeichnen. Jener hat sich selbst das Licht der Welt genannt (Ev. Joh. 8, 12); auf die Kirche aber war der Bezug durch die Apokalypse (1, 20) eingeleitet, weil dort die sieben kleinasiatischen Gemeinen mit sieben Leuchtern verglichen werden.

Endlich finden sich, doch weniger häufig, der Kranz als Krone des ewigen Lebens, die Wagschale als Zeichen des Gerichtes und das Haus auf Grabsteinen abgebildet. Es muß ungewiß bleiben, ob dieß letztere Symbol das Grab selbst, oder die Kirche als Haus Gottes, oder endlich die vielen Wohnungen im Hause des Vaters nach Christi Worte (Ev. Joh. 14, 2) andeuten soll. Einmal kommt ein zweirädriger Wagen vor, die Deichsel rückwärts gelegt, die Peitsche daneben: ein schlichtes Bild des vollendeten Lebenslaufs.

Waren die bisherigen Symbole aus dem bürgerlichen Leben genommen, so bot die Natur ein noch reicheres Feld. Zuvörderst das Pflanzenreich. Selten ist die Cypresse aus heidnischer Symbolik in die christliche aufgenommen worden, denn sie paßte dazu nicht. Nach der Sage schlägt dieser Baum, einmal umgehauen, nicht mehr aus; auch sein düsteres Trauerlaub konnte den Christen als Grabeszeichen nicht gefallen, da sie, des bedräng-

Digitized by Google

ten Erdenlebens müde, ihre Todten unter Lobgesängen bestatteten und die Todestage der Märtyrer unter dem Namen der Geburtstage feierten. Dasselbe war bei der Fichte der Fall. Mehr beliebt war der Oelbaum mit seinem hellen immergrünen Laub, zumal weil das Blatt desselben als Friedenszeichen nach der Sündflut gedient hatte. Auch der Weinstock und seine Frucht sind häufig auf Grabsteinen und Todtenlampen; mit ihm hatte Christus sich verglichen (Ev. Joh. 15). Spätere Sarkofage und Grabmalereien, ungezweifelt christlichen Ursprungs, stellen Genien in den verschiedenen Thätigkeiten des Weinbereitens vor. Am gewöhnlichsten aber ist die Palme, als Baum wie als Zweig; wie bei den Alten war sie auch den Christen ein Siegeszeichen, und schon die Apokalypse (7, 9) läßt die Verklärten Palmzweige tragen. Es ist das Zeichen der Vollendung, der siegreichen Todesüberwindung, und wird so auch an Gräbern natürlich Verstorbener angebracht, obwol es allerdings zur Bezeichnung blutigen Bekenntnißtodes am gewöhnlichsten gewesen zu sein scheint.

Tiefer geht dieß Symbolisiren an Gestalten von Vögeln. Mannigfach verschieden an Aussehn und Farbe kommen sie an Steinsärgen und Wandbildern der Gräber als Raumfüllung in Ecken und auf Laubwerk vor, als bloße Dekorazion, also schwerlich mit tieferer Bedeutung. Wol aber hat eine solche der Hahn, bei Heiden und Christen Symbol der Wachsamkeit, vielleicht mit einem Nebenbezug auf seine Warnungsstimme bei Petri Verläugnung. Der Fönix ist wie in der Natur so auch in der christlichen Kunst eine Seltenheit, obwol ihn die Schriftsteller oft erwähnen, Heiden wie Christen, und zwar schon von Herodot an. Einem Adler ähnlich, mit goldigem und rothem Gefieder und einer Federkrone lebt er in einem einzigen Exemplar in Arabien; jedesmal nach einem halben Jahrtausend bereitet er sein Grab aus köstlichen Würzen; aus seinem Fleisch wächst ein geflügelter Wurm, der das Grab nach Heliopolis in Aegypten trägt, dort auf dem Altar die Gebeine zurückläßt und als neuer Fönix in seine Wüsten zurückfliegt. So erzählt uns schon ein Apostelschüler, Clemens von Rom, die schöne Sage. Die Deutung dieses ursprünglich astronomischen Mythos auf die christliche Unsterblichkeit lag so nahe, daß schon der genannte Kirchenvater die Möglichkeit der letztern

Digitized by Google

aus dem Fönirwunder beweist. Später wendet man dasselbe auch auf Christi Auferstehung, ja auf seine jungfräuliche Geburt an, weil der Fönix gleichfalls ohne Zeugung immer von Neuem ins Leben tritt. Auch heidnische Münzen führen ihn seit Hadrian, vermuthlich als Symbol des wiederhergestellten Reichs; von Christen wissen wir, daß im dritten Jahrhundert die heilige Cäcilia ihn auf Märtyrersärge einmeißeln ließ. Später findet er sich auf Münzen der ersten christlichen Kaiser und auf Mosaiken römischer Kirchen. — Eine verwandte Bedeutung hat der häufigere Pfau, der als Liebling Junos oder als Wandzierrat in Pompeji unzähligemal abgebildet ist. Bei den Christen treffen wir ihn mit gesenktem und mit ausgebreitetem Schweife auf Deckengemälden und an Sarkofagen. Sie sahen darin, daß dieser Vogel jedesmal im Frühling das verlorene Prachtgefieder wiedererhält, einen Beweis der leiblichen Auferstehung: vielleicht wirkte die Sage mit, daß das Fleisch des Pfauen unverweslich sei, die dem heiligen Augustin wichtig genug war um an einem gebratenen Pfau nach Jahresfrist eine Probe zu machen. Endlich die Taube, von allen Symbolen aus dem Reiche der Vögel das häufigste. Dieses nebst dem Monogramm und den Fischen findet sich auch außerhalb Italiens, besonders in den Rheingegenden, wo seit dem Anfang des vierten Jahrhunderts das Christenthum durchdrang. Zwei Tauben, zuweilen mit dem Oelzweig im Schnabel beiderseits des Monogramms und des *A* und *Ω* sieht man auf christlichen Grabsteinen im städtischen Museum zu Köln und auf der Porta Nigra zu Trier. Auf römischen Katakombensteinen ist das Taubenpaar in gleicher Anordnung ganz unzählbar: zuweilen stehen sie auf dem Oelzweig, auch tritt wol zwischen sie noch ein anderes Symbol, ein Baum oder ein Gefäß. Die Beziehung ist klar. Nach dem Glauben des Alterthums, den noch die mittelalterlichen Minnesänger theilen, hat die Taube keine Galle. Besonders in Verbindung mit dem Oellaub ist sie also Zeichen des Friedens, des milden und einträchtigen Christensinnes, wie denn Christus selbst sie als Symbol der Arglosigkeit braucht. Hiezu kommt die Erinnerung an den durch die Noahtaube versiegelten Friedensbund zwischen Gott und Menschen. Besonders auf Grabsteinen von Ehegatten mag das Taubenpaar die eheliche Eintracht und Treue

Digitized by Google

andeuten. Ganz davon verschieden ist die Vorstellung der Taube als des heiligen Geistes, mit Bezug auf dessen Erscheinung bei Christi Taufe. So findet sich die Taube auf dem Kreuz und Monogramm oder dem segelnden Schiffe sitzend: auch giebt es Lampen die ganz als Tauben geformt sind. Später, in der Zeit der reichgewordenen Kirche, hing man über den Altären goldne und silberne Tauben auf; ganz besonders aber wurden durch sie in Taufkapellen und über Kanzeln (dort hatte schon die Sofienkirche eine) die heiligenden und lehrenden Thätigkeiten des Geistes ausgedrückt. Auch führen Abbildungen großer Kirchenlehrer die Taube auf der Schulter: vorzüglich hat Papst Gregor der Große diese Auszeichnung auf einem Relief, das in den Grüften der römischen Peterskirche aufbewahrt wird, aber schon aus dem Mittelalter herrührt. Da bezeichnet sie die Inspirazion durch den Geist.

Aus der übrigen Thierwelt ist für unser Gefühl wol am auffallendsten das Sinnbild des Fisches und des Fischfangs; aber die ganz besondere Liebe, welche dieß Zeichen bei den ersten Christen fand, scheint zu beweisen, daß es vor den meisten andern das geheime Erkennungszeichen war. Es bezeichnet sowol Christum selbst als seine Gemeine. Die Erklärung des erstern ist aus den Buchstaben des griechischen Wortes herzuleiten, welche als Anfangsbuchstaben von hinzugedachten Wörtern den Sinn geben: Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland. Daß dieß Buchstabenspiel bewußt war, wird uns zwar nicht ausdrücklich gesagt, aber wir dürfen es aus ähnlichen Akrostichen in den sibyllinischen Büchern und aus Gemmen schließen, auf denen jene fünf Buchstaben nicht neben einander, sondern in einer Reihe von oben nach unten eingegraben sind. Vielleicht auch wirkte die Sage von dem freundlichen und menschenerrettenden Delfin mit, da gerade diese Fischgestalt manchmal vorkommt. Spätere Kirchenschriftsteller bringen dann die albernsten Erklärungen, z. B. den Bezug auf den Wunderfisch des Tobias, welcher daher in christliche Gemälde der Zeit nach Constantin aufgenommen worden ist. Wol noch öfter kommen mehrere Fische zusammen vor; unter diesen haben wir uns die Christen zu denken sofern die Taufe ihr Lebenswasser geworden ist: daher rührt es daß bis tief ins Mittelalter Fische so gern an Taufbecken angebracht wurden. Besonders häufig erscheinen

Digitized by Google

auch auf Grabtafeln und Edelsteinen zwei Fische zu beiden Seiten des Ankers oder ein Fisch um einen solchen sich windend. Endlich ist der Fischer selbst mit der Angel oft dargestellt; in ihm liegt der Gedanke an die Bekehrung verborgen, weil Christus im Evangelium (Matth. 4, 19. Mark. 1, 17) die Apostel zu Menschenfischern ernennt.

Von Vierfüßlern treffen wir auf Grabsteinen und Lampen den Hirsch an; später, im Mittelalter, an Taufbecken. Das hat Bezug auf die Psalmstelle (42, 1): „Wie ein Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu Dir." Auch Constantin stellte in seiner neugeschaffenen Stadt einen ehernen Hirsch als Zierde eines öffentlichen Platzes auf. Seltener der Ochse, einmal unter dem Brustbild eines römischen Presbyters, also Symbol des arbeitsamen Gemeindevorstehers, offenbar mit Bezug auf des Paulus Ermahnung (1. Kor. 9, 9), dem fleißigen Kleriker seinen Lebensunterhalt zu geben; ebenso der Löwe, einmal auf einem Grabstein einherschreitend, ein zweitesmal liegend, am Deckel des im vatikanischen Museum aufgestellten Sarkofags in welchem Constantins Mutter Helena begraben lag. Wahrscheinlich ist er Zeichen Christi, des siegreichen Löwen von Juda (Apok. 5, 5). Aber die Kirche in ihrer demüthigen Zeit muß das stolze Symbol wenig geliebt haben: erst im Mittelalter sollte dieser König der Thierwelt in christlichem Bildwerk zu rechten Ehren kommen. Desto häufiger erscheint das Lamm, abermals in doppelter Hindeutung, auf Christum selbst und auf die Seinigen. Jener Bezug möchte der ältere sein: er erklärt sich leicht aus den Worten des Täufers Johannes (Ev. Joh. 1, 29): Siehe das ist Gottes Lamm das der Welt Sünden trägt; auch der Seher der Apokalypse (5, 6) schaute den geopferten Erlöser unter diesem Bilde. So kommt es oft mit dem Kreuze verbunden vor, bald an dessen Fußende stehend, bald es auf Schulter oder Haupt tragend. Im Abendland ist dieß schöne Symbol bis heute beibehalten worden; die griechische Kirche aber verbot es auf dem konstantinopolitanischen Konzil von 692, indem sie Christus hinfort nur in Menschengestalt abzubilden befahl.

Schon in manchen dieser Bildwerke fanden wir die Person Christi dargestellt, aber noch in symbolischer Verhüllung durch

Digitized by Google

Thier und Pflanze. Den Uebergang von dieser Stufe zur plastischen Gestaltung machen einige Bildwerke, in denen er bereits als Mensch erscheint, aber noch keineswegs in der Absicht sein Porträt zu geben. Vielmehr sind auch dieß noch Symbole: unter fremdem Bilde wird Christi Thätigkeit angedeutet. Im Ganzen sind es, wenn man nicht den ebenbesprochenen Angelfischer auf Christus selbst beziehen will, nur zwei; das eine ist aus dem heidnischen Mythos, das andere aus seinen eignen Reden hergenommen.

Jenes ist Orfeus, der mit dem Klang der Leier die wilden Thiere zähmt und friedlich um sich versammelt. Schon die Heiden begriffen die Entstehung dieser Sage, denn in den letzten Zeiten der Republik trieb der durch die Filosofie verbreitete Unglaube vielfach dazu die alten religiösen Mythen historisch aufzulösen. So sagt bereits Horaz:

> Söhne der Wildniß schreckte der heilige Bote der Götter,
> Orfeus, ab vom Mord und den blutigen Greueln der Nahrung,
> Drum auch heißt es von ihm: er bändigte Tiger und Leuen.

In ähnlicher Weise haben wir das christliche Orfeusbild zu fassen. Nicht gebildete Römer allein, auch Barbaren bezwang das Christenthum: dieß läßt sich schon hundert Jahre nach seiner Stiftung, ja schon in der Apostelzeit nachweisen. Außerdem galt Orfeus als Stifter einer reinen Religion, aus deren Misverstand erst der spätere Vielgötterdienst hervorgegangen sei; ja es waren Gedichte die man ihm zuschrieb in Umlauf, welche ähnlich wie die erfundenen sibyllinischen Bücher Einen Gott lehrten und von den Kirchenvätern der ersten Jahrhunderte mehrmals als Beweise für das Christenthum angeführt werden. Folglich konnten die Christen kein Arg dabei finden, diesen (so glaubte man) reinsten aller Heiden in ihre Bildnerei aufzunehmen. Indessen scheint die doch immer sehr fremdartige Vorstellung selten geblieben zu sein: bei den gleichzeitigen Heiden war sie beliebter. Erwiesen christlich ist das Orfeusbild nur auf einem geschnittenen Stein und auf einigen Gräberbildern. So auf einem Bilde in den Katakomben des heiligen Calixtus unter der appischen Straße bei Rom, wo Orfeus auf dem achteckigen Mittelfelde der Gewölbdecke zwischen acht kleinern zum

Digitized by Google

Theil alttestamentlichen Bildern erscheint. Auf drei Bäumen um ihn sitzen Vögel, darunter ein Pfau; zu beiden Seiten haben sich Leu und Löwin, Widder und Roß aufgestellt, eine Schlange und anderes kleineres Gethier kriecht zu seinen Füßen. Er selbst, die Leier spielend, ein bartloser Jüngling, trägt die frygische Mütze und die thrakische Barbarenhose, auch sind die Füße bekleidet: Beweise genug, daß man von der eigentlichen Gestalt des Erlösers kein Abbild zu geben gedachte. Ob aber eins dieser Orfeusbilder älter als Constantin ist, wage ich aus den Abbildungen nicht zu entscheiden.

Bändigt Christus als Orfeus die Bestien, so pflegt er als guter Hirt die Gemeine der gesitteten Römerchristen, nur daß letztere Vorstellung unendlich häufiger ist. Sie lag sehr nahe, da er selbst in zweien seiner Gleichnisse auf sie hingedeutet hatte. Im vierten Evangelium stellt er sich als den Hirten dar der sein Leben läßt für die Schafe (Joh. 10); im dritten als den der das verlorene Schaf wiedersucht (Luk. 15, 4 ff.). Muster solcher Darstellungen gaben den Christen die schon bei Heiden nicht seltenen Wandgemälde aus dem Hirtenleben, welche aus der idyllischen Naturliebe der spätern Römer hervorgegangen sind. So fand sich auf der Wand eines jetzt nicht mehr bekannten Familienbegräbnisses bei Rom eine Schafherde mit zwei Hirten, deren einer ganz wie das christliche Bild ein Lamm auf der Schulter trug. Den Christen war das Bild sehr theuer; es zeigte ihnen in ihrer Weltverlassenheit den nie weichenden überirdischen Beschützer. Zuerst können wir es im Anfang des dritten Jahrhunderts auf dem Boden gläserner Abendmahlskelche nachweisen; Tertullian, jener Kirchenlehrer strengster Schule, eiferte dawider weil diese Vorstellung eines verzeihenden Gottes ihm viel zu mild erschien; auch haben wir noch zerbrochene Glasschalen mit diesem Bilde. Seitdem brachte man es überall an wo überhaupt christliches Bildwerk möglich ist. Constantin selbst stellte den Hirten in Erzguß über einem Springbrunnen in Konstantinopel auf, und aus etwas späterer Zeit hat sich eine Menge dieser Darstellungen, vorzüglich auf Sarkofagen, bis auf uns erhalten. Auch hier ist es auf keine Porträtdarstellung abgesehen; der Hirt ist meist ohne Bart, was mit den ältesten Vorstellungen vom Christuskopf nicht stimmt; auch

Digitized by Google

trägt er die gemeine Hirtentracht, einen kurzen und knappen, meist gegürteten Kittel, zuweilen den Regenmantel und Quersack darüber geworfen; die Füße sind gewöhnlich mit Halbstiefeln bekleidet, was Alles dem orientalischen Kostüm fremd ist. Erst später kommt er als bärtiger Mann mit weitem langfaltigem Gewand vor, das Angesicht dem Typus des Christuskopfes angenähert. Die Herde steht zu ihm in den verschiedensten Stellungen, am häufigsten trägt er ein Lamm über beide Schultern gelegt; andere Schafe, bald weidend, bald an ihm emporspringend umgeben ihn: auch sitzt er wol mitten unter der Herde im Walde auf einem Erdhügel, die Hirtenflöte in der Hand. Und so bleiben auch hier die Anfänge christlicher Kunst im Symbolischen gefangen; eigentliche Christusbilder oder Darstellungen aus Christi wirklichem Leben sind vor Constantin unerweislich.

Mag es zum Schlusse erlaubt sein hier noch die Erklärung zweier zusammengehörigen Wandgemälde aus Herkulanum zu versuchen, welche jetzt im Museo Borbonico zu Neapel stehen und ungezweifelt christlich scheinen. Auch sonst fehlen Spuren nicht, daß bereits Christen in jenen Städten Unteritaliens gelebt haben, die im Jahr 79 durch den großen Vesuvausbruch verschüttet wurden: man hat unter Anderm in einem Hause von Pompeji das Kreuz unter den Penaten gefunden. Sind daher jene Wandgemälde aus Herkulanum christlich, so besitzen wir in ihnen das allerälteste nachweisbare Bildwerk des Christenthums. Zwei Wände, die offenbar Gegenstücke sind, theilen sich jede in ein oberes großes, fast quadratisches und in ein kleineres Gemälde ab, das unter jenem ein Rechteck bildet. Wir betrachten diese untern Bilder zuerst. Auf dem einen ist das Heidenthum in seiner Thorheit und Verderblichkeit dargestellt: man hat dazu den ägyptischen Dienst gewählt, den auch die Kirchenväter am liebsten persifliren. Wir sehen mehrere Tempel; in der Fronte des einen steht ein Isisbild, auf dem Dach des andern hockt Anubis in Hundsgestalt, vorn auf den Treppenmauern des Eingangs liegen zwei Krokodilgestalten, vor welchen Männer, wahrscheinlich Betende, stehen. Links aber sehen wir das wirkliche, lebendige Krokodil im Schilf lauern: ein beladener Esel geht gerade auf dessen verderblich aufgesperrten Rachen los, sein Führer bemüht sich vergebens ihn am Schwanz

Digitized by Google

zurückzuhalten. Diese Vorstellung würde an sich nichts beweisen; solche Landschaftsbildchen mit heiterer Staffage kommen oft in diesen Wandmalereien vor. Bestimmter aber spricht das Gegenstück. Hier sehen wir rechts, also da wo dort die Greuel des Götzendienstes stehen, einen Brunnen, in welchen Jemand mittels einer sonderbaren Vorrichtung einen Strick hinabläßt; neben dem Brunnen steht ein nackter Mann seine Blöße verhüllend. Hier liegt die Beziehung auf den christlichen Fischzug und auf die Taufe sehr nahe. Links sehen wir auch hier das Krokodil, aber ein Krieger mit Schild und Lanze stürzt aus einer Menschengruppe zu dessen Angriff vor. Dort also die verzagte Hingabe an die heiliggehaltene Naturgewalt, hier der christliche Kampf wider das vergötterte Unthier in einer Weise die doch sehr an die Drachenbändiger der spätern Legenden erinnert. Schlagend ist endlich die Mitte: auch hier wieder Gebäude; an zwei Bäumen aber ist ein Netz ausgespannt, andeutend die Fischerthätigkeit der Bekehrer, und hinter diesem steht zwar in den Bäumen versteckt aber völlig erkennbar ein aufgerichtetes Kreuz, das seiner Stelle nach ungefähr dem Isisbild der heidnischen Vorstellung entspricht. Wunderbar stimmen damit die größern obern Bilder überein. Ueber dem christlichen steht ein stattlicher kräftiger Baum zwischen zwei jungen Palmen, die sehr häufig christliche Symbole sind; auf dem heidnischen stehen die drei Bäume auch, der mittelste aber ist minder kräftig an Gestalt und Blätterwuchs, und aus seinen Wurzeln erhebt sich, mit geschwungener Axt ihn umzuhauen, die Dryade, bis zur Hälfte nackt, von da in Wurzelgeflechte sich auszweigend, mit denen sie den Baum umringelt. Oben endlich schwebt über beiden Gemälden in einem Medaillon der Medusenkopf. Wer denkt hier nicht an den Spruch von der Axt, die den Bäumen schon an die Wurzel gelegt ist? In der That, ausdrucksvoller und doch für ein heidnisches Auge versteckter hätte der christliche Hausherr, der etwa diese Bilder bestellte, seine Hoffnung auf den Untergang des feindlichen Heidenthums nicht auszudrücken vermocht.

Lassen wir indes dieß immer zweifelhafte Werk bei Seite. In allen den übrigen bisher geschilderten Sinnbildern fanden wir, es ist wahr, noch keine Kunst. So einfach wie sie sind, ließen

Digitized by Google

ſie ſich vom ungeſchickteſten Meißel und Griffel bilden, und auch wo Menſchen- und Thiergeſtalten auftreten ſind ſie in der Zeichnung roh und ohne lebendiges Naturgefühl. Und doch ergreifen ſie uns, denn ſie verſetzen uns in jenes ſo große und doch ſo ſtille Leben der erſten Gemeine, das überall vor der Welt da draußen ſich zurückzuziehn und, wo es durfte, auch zu verſtecken liebte, während drinnen die Keime der Zukunft reiften. Es war die Zeit wo zuerſt mit Hülfe helleniſcher Filoſofie große theologiſche Gedanken in der Kirche auftraten, wo ſich jene wohlgeordnete biſchöfliche Gemeineverfaſſung bildete, deren Spitze, das Papſtthum, ſpäter an die Stelle der römiſchen Imperatoren treten ſollte. Wie hier, ſo bleibt auch in der Kunſt der chriſtliche Geiſt in den Anfängen ſtecken, aber durch dieſe Anfänge wird doch die herrliche Folgezeit beſtimmt. Das ganze chriſtliche Mittelalter geht auf der Bahn jener Symbolik fort die wir hier beginnen ſahen: die Zeichen wechſeln, die Grundanſchauung bleibt.

Die Baukunſt der Chriſten vor Conſtantin.

War ſchon die bildende Kunſt in der gedrückten Gemeine an Umfang und äſthetiſchem Werth unbedeutend, wieviel mehr mußten es in dieſen drei Jahrhunderten der Verfolgung ihre Bauten ſein! Dort vermochten ſie noch unter Sinnbildern ihre Ueberzeugung zu verhüllen: Kirchen aber mußten viel offenbarer ſich der Wuth der Heiden preisgeben. Auch hatte die Gemeine anfangs kein Bedürfniß eines abgeſonderten Raumes zum Gottesdienſte. Während Jeruſalem noch ſtand, verrichteten die Apoſtel ganz unbefangen in dem allgemeinen Tempel ihres Volkes ihr Gebet. Im Auslande ſchloß ſich das junge Chriſtenthum an die überall verbreiteten Synagogen an: dort trat Paulus immer zuerſt mit ſeiner Predigt auf. Später, beſonders in Verfolgungszeiten, bot ſich als Kirche das freie Feld, das Schiff oder die unterirdiſche Todtengruft in den Katakomben. Doch blieb dieß Ausnahme. In ganz heidniſchen Gemeinen, oder wo die Juden ſich von dem neuen Glauben abwandten, verſammelte man ſich in Privathäuſern reicher Gemeineglieder: dieß ſind die in den Apoſtelbriefen ſo oft erwähnten Hauskirchen. Dort wurde am Morgen die Frühhymne geſungen

Digitized by Google

und gemeinsame Gebete gesprochen; wer wollte trat alsdann lehrend auf. Der Abend fand die Gemeine in demselben Raume zum Familien- und Brudermahl vereinigt, dessen Schluß und ideale Spitze die Vertheilung von Brod und Wein als tägliches Abendmahl bildete. Also war der hierzu bestimmte Raum wol kein anderer als das Triklinium, der große Speisesaal, der in dem Hause des reichern Griechen und Römers nie fehlte. Erst als beim mächtigen Anwachsen der Gemeinen dieß innige Familienleben aufhörte, als man die Kommunion vom Liebesmahl trennte und auf den Morgen verlegte, als daher dieß letztere, seiner Bedeutung beraubt, außer Gebrauch kam, erst da mochte man darauf denken für den jetzt von der Häuslichkeit, vom Familienleben losgerissenen Gottesdienst besondere ihm ausschließlich gewidmete Räume zu gewinnen. Im Allgemeinen ist hier das dritte Jahrhundert als Wendepunkt anzusehen. Noch vor der Mitte desselben ist das Bestehen einer Kirche in Rom aus heidnischem Zeugniß erwiesen: Schenkwirthe wollten den Christen den Platz streitig machen, aber Kaiser Severus Alexander schützte diese, weil Gottesdienst in jeder Form besser sei als Schenkwirthschaft. Nach Mitte desselben Jahrhunderts genossen die Christen eine ungefähr vierzigjährige Duldung; man ertrug sie im Staatsdienst, im Heer, im kaiserlichen Palast. Da wurden Kirchen häufig. Sogar in den Provinzen des Abendlandes, in Gallien, Spanien und Britannien werden Kirchen am Anfange des vierten Jahrhunderts erwähnt, als der Christenfreund Constantius Chlorus hier regierte, und doch war in diesen Gegenden das Christenthum noch jung und bei weitem nicht so allgemein verbreitet wie in Italien und im Morgenlande. Ja man vergrößerte und verschönerte damals überall die Kirchengebäude; sie genügten dem Bedürfniß der stark anwachsenden Gemeine nicht mehr. Selbst in der Residenzstadt Nikomedien, unter Diokletians Augen, erhub sich der Prachtbau einer neuen Kirche, der den benachbarten Kaiserpalast an Glanz überbot. Hier entlud sich das Gewitter zuerst: mit der Zerstörung dieser Kirche durch die Soldaten Diokletians begann die letzte große Verfolgung die zum Todeskampf des Heidenthums geworden ist.

Ueber die Gestalt dieser ältesten Kirchen mangelt jede gültige

Digitized by Google

Nachricht. Einen festen Stil haben sie schwerlich gehabt; vielleicht nahm man fertige, ursprünglich zu andern Zwecken errichtete Gebäude dazu. Am wahrscheinlichsten ist daß man den Stil der großen Speisesäle beibehielt, in denen man sich in den ältesten Zeiten versammelt hatte. Ihre Architektur auch in Privatwohnungen war oft höchst prächtig. Vor den Wänden liefen im Innern Säulenreihen herum; die sogenannten ägyptischen Prachtsäle hatten sogar zwei Säulenreihen über einander, so daß der zwischen diesen und der Mauer umherlaufende Gang zweistöckig war. Auch zeigt noch der von Papst Leo III. am Anfang des neunten Jahrhunderts gebaute Speisesaal, das sogenannte Triklinium des Laterans, daß diese Räume bereits jene halbrunde Nische hatten, aus der hernach der christliche Kirchenchor geworden ist. Im Ganzen haben wir uns also diese Säle in einer Form zu denken, welche mit den später zu besprechenden bedeckten Basiliken ungefähr übereinstimmt. Auch pflegte man sie geradezu schon als Basiliken zu bezeichnen; wir haben Beispiele, daß reiche Privatleute derartige Hausäle der Gemeine schenkten und zu Kirchen einweihen ließen. Darum ist überwiegend wahrscheinlich, daß auch die ersten selbstständigen Kirchenbauten nach dem Modell dieser Prachtsäle angelegt waren, also bereits eine ähnliche Form mit den Kirchen nach Constantin hatten, die den viel größern öffentlichen Basiliken nachgebildet wurden. Sicher jedoch war weder der Formensinn noch der Reichthum der Gemeine groß genug um schon im dritten Jahrhundert wahrhaft Imposantes zu leisten: ihre Weltstellung empfing sie erst nach jener letzten Katastrofe, und erst dadurch sah sie sich auf selbstbewußte Kunstschöpfungen angewiesen.

Die veränderte Stellung der Kirche durch Constantin.

Man mag Constantin hassen oder lieben, das steht fest daß er der Welt eine neue Gestalt gab und durch vollendete Durchführung einer despotischen, stark zentralisirten Beamtenherrschaft das zerfallende Römerthum noch einmal feststellte. Dadurch hat er der Kirche und der christlichen Bildung die Frist verschafft, die

Digitized by Google

ihr nöthig war sich zu einem so festen Gebäude abzuschließen daß die später siegenden Barbaren freilich den Staat, aber nicht die Kirche niederreißen konnten. Ist dieß wahr, so steht auch Constantin als ein Hauptpfeiler im Bau der modernen Weltgeschichte da.

Man sollte dabei nicht leugnen, daß er ein besserer Kaiser als Christ war. Der Vaterlandssinn war erloschen, und in dem gräßlichen Elend des dritten Jahrhunderts verlor sich in der Heidenbrust die heiße altrömische Freiheitsliebe. Die letzten Kaiser vor Constantin waren schon Despoten in ganz orientalischem Sinne, sie achteten selbst römisches Bürgerrecht und Familienleben nicht mehr. Die letzten Liberalen waren die Christen. Auch sie waren es nicht aus politischen, aber aus religiösen Motiven, und daß sie hier nie weichen würden, hatten sie in der letzten Verfolgung bewiesen. Eine ganz einfache Politik gebot diesen Widerstand zu brechen, indem man ihr religiöses Prinzip zum Staatsprinzip erhub: dadurch wurden sie als politische Partei vernichtet. Daß Constantin dieß erkannte, ist sein Verdienst.

Er hat nicht, wie man gewöhnlich die Sache ansieht, das Christenthum zur Staatsreligion erhoben: dadurch hätte er bei den Heiden verloren was er bei den Christen zu gewinnen gedachte. Auch war das nicht nöthig. Es genügte daß er den Christen Duldung gab, daß er sie mächtig und reich machte und die Heiden vom Hofe ausschloß. Wo Hof und Kaisergunst an die Stelle der Staatsidee getreten sind, braucht es Nichts mehr um widerstrebende Richtungen zu brechen.

Durch Constantin wurde die Kirche zuerst sicher gestellt, so daß sie wagen durfte mit ihrem Kultus und ihrer Kunst ans Licht zu treten. Besonders aber wuchsen ihre Mittel. Aus der Staatskasse wurden manche geistliche Stellen fundirt; die Einkünfte und Ländereien der allmählich verödenden, zuletzt ganz eingehenden Tempel erhielten die christlichen Priester; die Gemeinen wurden zu juridischen Personen erklärt und so ihr Eigenthumsrecht anerkannt. Da fehlte es nicht an Kirchenvermögen, welches durch Schenkung und Testamente frommer Laien mächtig anwuchs. Die römische Kirche, die noch im dritten Jahrhundert dem heidnischen Richter ihre Armen als die einzigen Schätze aufwies, mußte im fünften

Digitized by Google

eigene Personen aus ihrem Klerus zur Verwaltung ihrer ausländischen Kirchengüter anstellen.

Daß eine so ganz veränderte Weltstellung alsbald auf die Kunstbildung Einfluß gewann, ist klar. Das Heidenthum war überwunden, man fürchtete nicht mehr es in Form der Schönheit in die Kirche wieder einzuführen; man konnte sich weit unbefangener als bisher ans Bilden und Malen geben. Der Priesterstand, der von Constantins Gunst die nächsten und größten Vortheile zog, trat auch im Gemeineleben entschiedener und von den Laien schärfer getrennt hervor: auch im Aeußern wollte man das aussprechen, und so erwachte der Wunsch nach einer mehr gegliederten Architektur, die schon in ihren Grundformen den Platz der Priester vom Laiensitze trennen sollte. Ueberhaupt, wo Ansehn und Reichthum vorhanden sind, da wünschen sie sich auch zu zeigen. Man hat es vielfach getadelt, daß die Kirche von da an weltlich und prunksüchtig geworden sei, und wirklich ergreift uns die alte rauhe Einfachheit der Märtyrerzeit mehr als die rhetorischen Prunkpredigten und die übermäßig ausgedehnten Liturgien die jetzt in Mode kamen. Aber es konnte nicht anders sein. Seit das Christenthum die am meisten begünstigte Religion war, traten Tausende über, und nicht Alle waren des Geistes fähig. Das blieb auch später so, als beim Sturz des westlichen Römerreichs die Barbaren der Kirche nahe traten. Wahrhaft belehren konnte man so rasch nicht als das anschwellende Bedürfniß forderte: also mußte man imponiren. Man gab den Heiden den Zauber, den festlichen Sinnenrausch wieder, den sie einst an ihren Altären genossen. Weihrauchduft füllte die Kirche, die an Dach und Säule vom Raube des Alterthums glänzte; die Kleidung der Priester wurde prächtig, der ganze Kultus farbenreich. Sollte dieses Bestreben nicht geistlos werden, so mußte man es mit künstlerischem Geiste durchdringen, da nur die Kunst auch den Luxus adelt. Das Kirchengebäude mußte einen großen Eindruck gewähren; seine Wände füllten sich mit Bildern aus der heiligen Geschichte; das Volk, sagen die Kirchenlehrer jener Zeit, soll an den Wänden die Bibel lesen, wenn es zu unwissend ist Buch und Schrift zu verstehen: auch strengere Lehrer ließen in diesem Sinne Bilder als Laienbücher gelten, und bald begannen die Mönche des Mor-

Digitized by Google

genlandes aus Frömmigkeit die Ausarbeitung von Gemälden und Schnitzbildern. Auch das Kirchengeräth mußte der allgemeinen Pracht des Gottesdienstes entsprechen: die Altäre glänzten von zierlichen Gefäßen in Gold und Silber. Die Kaiser begünstigten und beförderten diese Bestrebungen indem sie aus Staatsmitteln Prachtkirchen aufbauten, die Bischöfe folgten diesem Beispiel und gaben sich im Wetteifer mit einander solchen Unternehmungen hin. Im Laufe eines einzigen Jahrhunderts wechselte auch die äußere Gestalt der Welt. Die Tempel zerfielen, weil Keiner mehr ihrer pflegte; manche auch sanken vor dem fanatischen Zerstörungseifer christlicher Geistlichen und Mönche: aber ihre Säulen und der Erzschmuck ihrer Dächer wurden zu neuen Kirchenbauten verwendet. Dem Heidenthum blieb als Zuflucht nur seine uralte Heimat und Wiege, die Natur; in einsamen Waldthälern, in den Wildnissen Kleinasiens und Sardiniens vererbte es sich unter dem Landvolk, und die letzten Opfer die der olympische Zeus erhalten hat brachte in den Schluchten des Taygetos der freie Stamm der Mainotten ihm noch in einer Zeit dar, als in den fernen Wäldern des Nordens der Sachse bereits seinen Wodan abgeschworen und sein Haupt unmuthig der Taufe gebeugt hatte.

Der abendländisch-römische Kirchenbau.

Die antike Basilika.

Wenn die Christen zu einem erweiterten und verschönerten Kultus Vorbilder eines entsprechenden Gebäudes in heidnischer Architektur suchten, so fanden sie dieselben nicht in den eigentlichen Tempeln. Denn der Tempel hat eine andere Bestimmung als die christliche Kirche; er bedarf nur eines kleinen, fest umschlossenen Raumes, in dessen Dunkel, nur von der offenen Thüre beleuchtet, das einsame Götterbild thront. Nicht in seinem Innern haben die heiligen Handlungen Statt: das Opfer wird öffentlich vor der Säulenhalle vollzogen die den Tempel an allen vier oder doch an der Vorderseite umfaßt, das zuschauende Volk steht ganz

Digitized by Google

außerhalb der heiligen Mauern. Daher besonders die hellenischen Tempel Dem der sie zuerst sieht als auffallend klein erscheinen. Das Heiligthum der Pandrosos auf der Burg zu Athen faßt nur einige Personen, und selbst der weltberühmte Nazionaltempel der jungfräulichen Schutzgöttin der Stadt, der Parthenon, hält den Größenvergleich mit unsern Kirchen nicht aus. Das Christenthum dagegen, als eine Religion der Lehre, in dessen Kultus das Wort vorherrscht, fordert einen geräumigen Sprechsaal: da es aber seine Zeremonien in jener Zeit noch als Geheimnisse behandelte und besonders vom Anschauen des Abendmahls jeden durch die Taufe noch nicht Geweiheten fernhielt, so mußte dieser Raum zugleich ein fest abgeschlossener sein. Hier bot sich ihm das bequemste Muster an einer eben damals weit verbreiteten Klasse öffentlicher Gebäude, deren Typus in Hellas wurzelte aber erst in Rom zur vollen Ausbildung kam. Dieß sind die öffentlichen Gerichts- und Markthallen, die aus ihrem Vaterlande den Namen Basilika behalten haben. Die älteste Basilika, die wir kennen, stand an der Agora von Athen am Fuße der Pnyx. Ihren Namen bekam sie davon daß in ihr der oberste Staatsbeamte, der Archon Basileus, Gericht hielt: möglich auch, daß der Name ursprünglich die Gerichtshalle des wirklichen einheimischen Königs bezeichnete, der vor der Einführung der freiern Archontenverfassung Athen beherrscht hatte. Hier wurden die Rechtssachen verhandelt die sich auf die Staatsreligion bezogen, hier stand Sokrates vor Gericht. Die Form des Gebäudes ist uns nicht bekannt: wir können höchstens aus den römischen Nachbildungen auf dieselbe einen Rückschluß machen. Den Römern war die Bekanntschaft mit diesem Bau sehr erwünscht. Ihr Gerichtsleben, auch in den Provinzen, war durchaus öffentlich. Wir finden daher auch in den kleineren Städten Basiliken, am glänzendsten aber baute sie der spätere Luxus in der Hauptstadt. Hier bildeten sie die Hauptzierde der öffentlichen Marktplätze, sowol des alten Forums als auch der kleineren von Trajan und den späteren Kaisern angelegten. Die wesentliche Grundform aller Basiliken ist das Rechteck, an dessen einer Schmalseite, den Eingangsthüren gegenüber, auf erhöhetem Fußboden ein abgesonderter Raum für die Personen angebracht ist die bei der Gerichtsverhandlung zu thun haben. Diese

Vereinigung eines doppelten Raumes, des kleinen für das Gericht, des großen für die Zwecke des Handels und Gewerbes, ist das Allgemeine, den eigentlichen Charakter der Basilika Bestimmende. Die Anordnung beider Räume dagegen ist bei allen durch Beschreibung, Zeichnung oder in Trümmern uns bekannten antiken Basiliken sehr verschieden gewesen. Man sieht, daß die Baumeister in diesen bürgerlichen Bauwerken sich der ganzen Freiheit der Erfindung bedienten, welche bei Tempeln ihnen durch das Herkommen geschmälert war.

Versuchen wir, die einfachste und wie es scheint gewöhnlichste Grundform uns klar zu machen: sie ist wenigstens diejenige die dem ersten christlichen Kirchenbaue das Muster gegeben hat. Zur bessern Verständigung dient unsere erste Tafel, welche mehrere dieser vorchristlichen Bauten zusammenstellt. Wir betrachten zuerst den Hauptraum.

Es war derselbe, wie gesagt, zu den Zwecken des bürgerlichen Gewerbes und Handels bestimmt: die ganze Basilika war ein Marktplatz im Kleinen, und wie auf dem alten römischen Forum Gericht und Handel zusammen bestanden, so auch hier: der an Oeffentlichkeit gewöhnte Sinn der Alten nahm an solcher Vereinigung keinen Anstoß. Ohne Zweifel trug zu der Uebersiedlung des Handels aus dem Freien in ein abgeschlossenes Gebäude der einreißende Luxus bei. Viele kostbare Gegenstände, wie sie in der letzten Zeit der Republik in Verkehr kamen, hätte man nicht unter freiem Himmel der Gefahr jener rasch heranziehenden und stromweis sich entladenden Gewitter aussetzen dürfen, welche Jeder kennt der Italien und Rom besucht hat. Es lag also nahe einen Raum zu schaffen, der die luftige Helligkeit des Marktplatzes mit dem Schutz eines Daches vereinigte — und eben dieß thut jener Hauptraum der Basilika. Denke man sich ein großes Rechteck von ziemlich niedrigen Mauern umschlossen. In seinem Innern zieht sich eine vollständige Säulenreihe herum, parallel mit den vier Wänden. Auf den Köpfen dieser Säulen liegt ein Gebälk in der gewöhnlichen griechischen Form; auf ihm steht eine zweite Säulenreihe, kürzer und schlanker. Nach herrschendem Geschmack der Griechen ist die untere Säulenreihe meist in dem jonischen (Tafel 3, i), die obere in dem leichtern und zierlichern korinthischen Stil (l) gehalten.

Digitized by Google

Auf den Köpfen der korinthischen Säulenreihe ruht endlich das abschließende Hauptgebälk. So scheidet sich das Rechteck wiederum in zwei Haupträume: in jenen von den Säulen umschlossenen großen Mittelraum, den wir der Kürze halber als Mittelschiff bezeichnen wollen, und in den viel schmälern Umgang zwischen den Säulen und der Umschlußmauer. Da ist nun eigenthümlich daß das Mittelschiff, um Licht und Luft zu gewähren, in der Regel ganz unbedeckt bleibt. Fenster in der Umfassungsmauer waren demnach entbehrlich, da das dort in reicher Fülle einfallende Licht auch den Richterplatz und den Umgang zwar schräg aber vollkommen genügend erhellte. Ganz anders ist es mit der Bedeckung des Umgangs. Diese ist doppelt, so daß der Umgang aus zwei Stockwerken besteht. Sowol von den Köpfen der untern als der obern Säulenreihe ziehen sich nämlich starke Balkenlagen nach der Umfassungsmauer hin: in dieser ruhen sie auf Halbsäulen oder Halbpfeilern, welche in gleicher Zahl, wie die freistehenden Säulen, aus der Mauer hervortreten. Die untere dieser Balkenlagen ist mit einem Fußboden bedeckt, und so entsteht ein zweiter Umgang über dem untern, über dessen marmorne Brustlehne man zwischen den obern Säulenreihen hindurch in das Mittelschiff und auf den Platz des Richters hinabschaut. Das zweite Stockwerk dient zugleich das Dach des Umgangs zu tragen, welches mit seinen graden Balken auf den Säulenköpfen, mit seinen schrägen Dachsparren aber auf dem Gebälk über diesen Köpfen aufliegt. Endlich, um der Vorderseite auch im Aeußern ein stattliches Ansehn zu geben, wurde hier eine Vorhalle angebracht, welche oft gleichfalls zweistöckig ist und vor die Umfassungsmauer als freistehender Säulenportikus vortritt. Aus diesem Portikus trat man, meist durch fünf Thüren, ins Innere: drei gingen ins Mittelschiff, zwei in die Umgänge rechts und links. Ueber dem Portikus war die Fassade mit einem großen Fenster geschmückt, und schloß alsdann mit dem gewöhnlichen griechischen Giebeldreieck.

Die ganze Anordnung dieses Hauptraums hat nun die größte Verwandtschaft mit einer andern Klasse griechischer Bauwerke, so daß auch hier die Römer als Schüler erscheinen. Bei größern Tempeln nämlich, wo die Steinbalken der Bedachung allzu lang und darum nicht stark genug hätten werden müssen, ließen die Griechen eben-

Digitized by Google

falls den Mittelraum unbedeckt und halfen sich im Innern mittels einer doppelten Säulenstellung übereinander; doch diente dann die obere nur um die schrägen Dachbalken zu tragen, nicht wie bei den Römern um ein zweites Stockwerk zu bilden, da ein solches für den Tempel überflüssig war. Solcher Bauten, die man Hypäthraltempel, d. h. Tempel unter freiem Himmel nannte, finden sich in dem einst hellenisch gebildeten Unteritalien und in Griechenland selbst noch mehrere aufrecht stehend. Sie sind darum höchst anziehend, weil in ihnen die Alten zuerst den Versuch gemacht haben eine Innenbaukunst und eine innere Perspektive hervorzubringen. Wir geben auf unserer ersten Tafel (c) von den Resten des schon fünf Jahrhunderte vor Christus gebauten Haupttempels zu Pästum unweit Neapel diese innere Perspektive, die sehr geeignet ist auch von dem Basilikenbau eine Anschauung zu gewähren. Denkt man sich hier statt der obern dorischen eine weit schlankere korinthische Säulenreihe aufgesetzt, denkt man sich ferner von den obern und untern Kapitellen jene Dachbalken nach der Umfassungsmauer herübergelegt, so ist der Eindruck ungefähr ausgesprochen den der unbedeckte Mittelraum der römischen Basilika hervorbrachte.

Wir wenden uns nunmehr zu dem zweiten Raume, der Gerichtsstätte nämlich. Ihrem Zwecke nach ist sie viel kleiner als die Markthalle. Sie befindet sich an der einen Schmalseite des Rechtecks. Hier sind entweder an die innere Mauer zwei Schenkelmauern angesetzt, so daß eine nach dem Mittelschiff sich öffnende viereckte Kammer bloß in das Innere hineingebaut erscheint, wovon an der Außenseite des Gebäudes Nichts sichtbar ist; oder, was viel gewöhnlicher, es wird die Schmalseite ganz durchbrochen und in die Oeffnung eine halbrunde Nische herausgebaut, welche außen wie ein halber Thurm vortritt, oben aber in ein Gewölbe von der Form einer Halbkuppel ausläuft. Diese Halbkuppel verbindet sich mit der Hauptmauer des ganzen Bauwerks durch einen mächtigen Halbkreisbogen, wie man ihn auf unserer zweiten Tafel bei der perspektivischen Ansicht f sieht: er wird auch noch in dem christlichen Kirchenbau mit dem Namen des Triumfbogens bezeichnet. Seltener hat diese aus der Hauptmauer herausgebaute Nische eine viereckte Form (Tafel 1, b), in welchem

Digitized by Google

Falle sie wol mit flacher Bedeckung geschlossen wurde. Der Raum der Nische erhielt nun in der Regel einen erhöheten Fußboden, damit die dort vorgehende Gerichtssitzung aus dem ganzen Mittelschiff sichtbar bliebe; mit diesem war sie durch eine Treppe in Verbindung gesetzt. Unter dieser Erhöhung blieb also Raum für eine Art von Souterrain, und es ist hier bei den Basiliken zu Trier und Pompeji ein kleiner gewölbter Raum angebracht, zu welchem in Pompeji neben dem Sitz des Richters eine schmale Wendeltreppe herabführt. Sehr wahrscheinlich diente dieß Gemach als vorläufige Haft des Verbrechers vor dem Beginn des Verhörs. Auf dem erhöhten Boden der Nische stand nun, abermals erhöht, das eigentliche Tribunal als der Sitz des Richters, beiderseits schlossen sich im Halbkreis die Bänke für die Geschworenen an; vorne aber, zwischen dem Richter und der Treppe die zur Nische heraufführte, hatten die Parteien und Zeugen noch ausreichend Platz: auf der Treppe selbst mögen die Gerichtsdiener gestanden haben, um Jeden abzuhalten der bei dem Prozeß unbetheiligt war. Eine offenbar sehr zweckmäßige und dem Charakter des römischen Lebens entsprechende Einrichtung. Der Richter und sein ernstes Geschäft überragt auf erhöhetem Platze den Lärm des Gewerbes: er bildet den Augenpunkt, auf welchen man aus dem ganzen Mittelschiff und selbst von den meisten Punkten des Umgangs her durch die schlanken Säulen hinblicken kann. Zugleich ist besonders die halbrunde Form der Nische akustisch zweckmäßig: ihre Halbkuppel sammelt die Schallstralen und läßt das hier gesprochene Wort vernehmlich sogar in einen Theil des Hauptraumes hinausklingen.

So vereinigte die Basilika die verschiedensten Zwecke: im untern Umgange konnten Krämer ihre Buden aufschlagen; der luftige, offene Mittelraum nahm die Käufer auf. Einsameres Gespräch ließ sich im obern Stockwerk des Umgangs führen, das vor Regen und Sonne geschützt doch der frischesten Luft aus dem offenen Mittelschiffe genoß, und dessen Brustlehne, wie der römische Architekt Vitruv ausdrücklich vorschreibt, so hoch war daß von unten keiner die hier Wandelnden erblicken konnte. Besonders scheinen auch in diesen obern Hallen, die man in der Kunstsprache die Chalkidiken nennt, die Wechsler und Kaufleute gesprächs-

Digitized by Google

weise zusammen gekommen zu sein, so daß hier etwas Aehnliches wie auf unsern modernen Börsen stattfand. Endlich in dem hintern Raume blieb das Gericht zwar immer öffentlich, aber doch auch durch die untere Säulenreihe von dem feilschenden Lärm des Pöbels geschieden. Wer wollte, konnte auf der obern Galerie sich der Gerichtsstätte nähern und den Verhandlungen zuhören, indem er dort den Richter auf dessen erhöhetem Sitze gerade vor sich hatte. Und so zeigt sich in der ganzen Anordnung und Raumvertheilung dieser mächtigen Bauwerke doch ganz unverkennbar der große Römersinn, der auch in der Baukunst das Praktische, den Zwecken des Gemeinwohls Dienende stets zugleich in eine würdige Form zu fassen verstand.

Am nächsten kommt der hier geschilderten Grundform die im Ganzen wohlerhaltene Hauptbasilika von Pompeji an der einen Langseite des dortigen Forums. Sie bildet ein so lang gestrecktes Rechteck, daß die Langseiten im Innern vierzehn, die Schmalseiten nur vier Säulen haben. Die doppelte Säulenreihe über einander ist noch gut erkennbar, das Mittelschiff war unbedeckt. Die Gerichtsstätte ist sieben Fuß über dessen Bodenfläche erhöht, wird aber hier, ohne aus der hintern Wand nach außen vorzuspringen, bloß von zwei schlichten Mauern gebildet, welche an die Hauptwand in einem rechten Winkel angesetzt diese mit der Säulenreihe verbinden.

Eine schon etwas abweichende Gestalt hat eine zweite kleinere Versammlungshalle in Pompeji, welche jener Hauptbasilika mit ihrer Front schräg gegenüber auf der andern Seite des dortigen Forums liegt. Sie nähert sich schon mehr dem christlichen Kirchenstil. Die Hauptnische ist hier als mächtiges Halbrund, dessen Durchmesser der Breite des Mittelschiffs entspricht, aus der hintern Schlußmauer wirklich herausgebaut, nicht wie die viereckige bei jenem Bau ins Innere hineingezogen. Außerdem laufen an derselben Seite auch die beiden bedeckten Seitengänge in kleine halbrunde Nischen aus, welche gleichfalls neben jener Hauptnische aus der Schlußmauer hervortreten: sie dienten wol zur Aufstellung von Bildsäulen. Für die christliche Baukunst sind diese Seitennischen von großer Bedeutung geworden: denn offenbar haben wir hier das erste Vorbild zu den drei Chören, die nicht bloß in vielen

Digitized by Google

christlichen Basiliken Roms sondern sogar noch bei manchen Kirchen des Mittelalters vorkommen.

Sehr nahe mit dieser zweiten pompejanischen Basilika ist die große des benachbarten Herkulanum verwandt, deren Grundriß Tafel 1, b mittheilt. Auch sie hat drei hervorspringende Nischen, nur mit dem Unterschiede, daß hier die mittlere wieder ein Viereck bildet. Auch ist sie im Verhältnisse zur Länge bedeutend breiter als die pompejanische Hauptbasilika. Ihre fünfthorige Vorhalle ist mit Kreuzgewölben überdeckt und ins Innere hineingezogen: dafür fehlt denn an diesem Eingange die vierte Seite der innern Säulenreihe. So ist am entgegengesetzten Ende vor dem Richterplatz gleichfalls eine Säule weggelassen, um auf diesen aus dem Mittelschiffe freier durchblicken zu können.

Glänzender freilich als in diesen Provinzialstädten trat der Luxus der Architektur in den vierzig Basiliken der mächtigen Hauptstadt Rom auf. Hier standen vor allen andern durch riesenhafte Größe und Pracht ausgezeichnet die beiden Hauptbasiliken der ämilischen Familie und des Kaisers Trajan. Beide sind zerstört, aber wir vermögen sie theils nach dem in der Treppenwand des jetzigen Kapitols eingemauerten Stadtplan von Alt-Rom, theils nach ihren ausgegrabenen Fundamenten ungefähr herzustellen. Die ämilische Basilika lag am alten Forum, die trajanische, welche nach dem Vornamen des Erbauers Basilika Ulpia hieß, bildete die eine Langseite des von demselben Kaiser angelegten neuen Forums. Den Grundriß der letztern giebt unsere Tafel unter a. Beide hatten halbrunde Nischen von einer Größe, welche der des halbdurchgeschnittenen Pantheons ungefähr gleichkommt; die trajanische hatte deren sogar eine an jeder der beiden schmalen Seiten: mit der einen Langseite öffnete sie sich durch drei mächtige Eingänge nach dem genannten Forum. Beide Basiliken scheinen übrigens bedeckt gewesen zu sein: der Fußboden hatte elegantes Marmorpflaster das man auf unserer Zeichnung sieht. Besonders bemerkenswerth ist bei ihnen die innere Gliederung des Hauptraumes, indem sie nicht wie gewöhnlich einen, sondern parallel neben einander zwei Säulenumgänge aufweisen. Wir haben sie daher als die Vorbilder der großen fünfschiffigen Kirchen anzusehen.

Digitized by Google

Ist hier die Raumvertheilung eine prachtvoll gegliederte, so zeigen einige andere nicht minder interessante Bauten die allereinfachste Verbindung des Halbrunds mit dem Rechteck. Gut erhalten ist von diesen die Basilika in Trier, an der nur die eine Langseite fehlt. Ein stattlicher Ziegelbau in Form eines schmalen Rechtecks mit breiter halbrunder Nische bildet sie einen Flügel des gegenwärtig zur Kaserne benutzten erzbischöflichen Schlosses, und wird vom Volk als Constantins Palast bezeichnet. Das Eigenthümliche bei ihr ist, daß das Rechteck im Innern keine Säulenstellungen hat, also nur ein einziges Schiff bildet. Zugleich machte das rauhere und regnichte Klima des Moselthals eine Bedachung nöthiger als bei südlichen Basiliken: das Rechteck war mit einer flachen Balkendecke geschlossen, bedurfte also zahlreicher Fenster. Diese durchbrechen in zwei Reihen übereinander nicht bloß die Mauern des Rechtecks, sondern, was sonst nirgends vorkommt, auch der Nische. Die sehr hohen Mauern werden außen von kräftigen Strebepfeilern gestützt, welche aus der dünnern Mauer hervortreten und oben statt eines Gesimses durch Halbkreisbogen verbunden sind. Zwischen je zwei Strebepfeilern, also unter jedem dieser Bogen, liegen zwei Fenster übereinander. Unter dem erhöheten Fußboden der Nische ist wie in Pompeji ein gewölbter Raum angebracht zur vorläufigen Haft des Angeklagten. Es findet sich keine Nachricht dafür daß dieser Bau je zu christlichem Kultus gebraucht worden wäre, und wir dürfen ihn so für die eigentliche städtische Gerichtshalle ansehen die in Trier als einer höchst bedeutenden Provinzialhauptstadt sicher nicht fehlen durfte. Schriftliche Zeugnisse scheinen aber anzudeuten daß sie erst in der christlichen Zeit entstand, nachdem eine ältere Gerichtshalle in eine Kirche verwandelt worden war. Gegenwärtig beabsichtigt man die modernen innern Zwischenbauten wegzuräumen und das Ganze in eine protestantische Kirche zu verwandeln, wodurch wir denn in unserm Norden ein sehr bedeutendes Denkmal des Basilikenstils zu ungetrübter Anschauung gewinnen würden. Uebrigens hat man nach diesem Modell noch im vorigen Jahrhundert in den Rheinlanden eine Kirche erbaut, aber mit minder zahlreichen und deshalb weiter aus einander gerückten Strebepfeilern: dieß ist die ehemalige Franziskanerkirche in Bonn, welche der nörd-

Digitized by Google

lichen Langseite der Universitätsbibliothek gegenüber liegt und jetzt durch eingelegte Stockwerke in Privatwohnungen umgewandelt ist. In Rom sah man noch vor anderthalb Jahrhunderten ein dem trierischen sehr verwandtes, nur viel unbedeutenderes Bauwerk, die Basilika Siciniana, welche durch die in ihr gefundenen Bildwerke als heidnisch erwiesen ist, obwol sie später unter dem Namen S. Andrea in Barbara in eine christliche Kirche umgeschaffen wurde. Wir theilen diesen Bau im Grundrisse auf unserer Tafel unter c. nach Ciampinis Zeichnungen mit, zu dessen Zeit im Jahr 1689 man den Abbruch begann. Es war ein kleines und ganz gewöhnliches, im Innern nicht weiter abgetheiltes und mit einem flachen Pultdach gedecktes Haus, nur daß es eine gemauerte Vorhalle ohne Säulen und eine halbrunde Nische hatte: sowol die vordere als die eine der Längenseiten war von drei halbkreisbogigen Fenstern durchbrochen. Wir haben hier vielleicht das allerschlichteste Muster des ältesten Kirchenstils, nämlich den Speise- und Gesellschaftssaal eines begüterten Privatmannes vor uns.

Um aber den Reichthum der Basilikenform zu erschöpfen, muß noch der unter d. gezeichnete höchst merkwürdige Bau des sogenannten Friedenstempels am römischen Forum erwähnt werden, in dessen wohlerhaltenen Trümmern die neuere Forschung eine von Marentius begonnene, von dessen Nachfolger Constantin vollendete Basilika erkannt hat. Sind die früher besprochenen dachlosen oder flachgedeckten Gebäude die Vorbilder des römisch-christlichen Basilikenstils geworden, so ahnen wir hier zum erstenmal einen Geist der an den Stil von Byzanz oder an den deutschen Gewölbbau erinnert. Hier sind nämlich alle Räume bedeckt; da folglich das Mittelschiff kein Licht von oben empfängt, mußte auch hier die Umfassungsmauer mit Fenstern durchbrochen werden. Zugleich aber verließ man dabei entschieden das griechische Vorbild; statt der bisherigen flachen Bedeckung schloß man das weite Mittelschiff in spätrömischer Weise mit mächtigen Kreuzgewölben, die Nebenschiffe aber mit Tonnengewölben. Unter dieser Last wären die griechischen Säulen zerknickt worden: an deren Stelle traten daher mächtige Pfeiler, und Säulen wurden an sie zur bloßen Verzierung angelehnt. So fielen auch die Säulen

Digitized by Google

weg, welche in den früher besprochenen Bauten die Gerichtsstätte vom Mittelschiffe trennten: frei und ungehindert ging der Blick des Eintretenden, den Gewölben folgend, auf die halbrunde Nische hin, deren Durchmesser gerade der Breite des Mittelschiffes entspricht. Fremdartig blieb hier nur, was indes einem spätern Anbau zuzuschreiben sein möchte, daß nämlich die rechte Mauer vom Eingange gleichfalls eine halbrunde Nische bekam, der dann in der entgegenstehenden linken Mauer ein dreithoriger Eingang entspricht. So öffnet sich in diesem Bauwerke eine doppelte Perspektive: eine der Länge, die andere der Breite nach; doch ist die letztere durch eine Galerie durchbrochen welche vor der Nische der rechten Wand auf zwei Säulen ruht.

Die christliche Basilika.

Auch in der Geschichte der Kunst lebt eine Nemesis. Das Zeichen tiefster Schmach, das Kreuz, ist ins Panier der Menschheit aufgenommen worden: die Basilika, in der Sokrates und Christus verurtheilt, in der nach ihnen zahllose Märtyrer gerichtet wurden, sollte ihre Form jetzt der Verherrlichung des Einen Gottes darbieten den Jene verkündigt hatten.

In der That war in dem römischen Gebäude schon alles Wesentliche gegeben was der christliche Kultus erfordert. Man hatte an ihm einen akustisch wohlgeplanten Sprechsaal, in dessen Räume sich die einzelnen Klassen der Gemeine passend vertheilten. Den Stuhl des Prätors im Hintergrunde der Nische nahm der Bischof, die Geschwornenbänke seine Presbyteren ein: die heilige Treppe, welche dort das Gericht vom Treiben des Marktes schied, grenzte jetzt den Klerus und die Gemeine ab, und auf ihren Stufen stellten sich statt der Liktoren die Diakonen auf. Dort, zwischen beiden Ständen vermittelnd, erhub sich der Altartisch: der unterirdische Raum unter demselben, in welchem einst vielleicht die Märtyrer gefangen gesessen, erweiterte sich zur Krypte um ihre heiligen Reste aufzunehmen. Ins Schiff aber ergoß sich die Menge, die Frauen nahmen eine der Seitenhallen oder in dem strengen die Geschlechter scheidenden Morgenlande die obern Stockwerke des Umgangs ein. In der untern Halle,

Digitized by Google

die quer vor dem Eingang lag und von ihrer langgestreckten schmalen Gestalt den Namen des Narthex oder der Ruthe erhielt, fanden die noch nicht zu allen Geheimnissen zugelassenen oder die zu leichter Büßung exkommunizirten Gemeineglieder Platz. Endlich in dem äußern Portikus, der noch gar nicht in die heiligen Mauern eingeschlossen war, stellten sich im rauhen härenen Kleid die schwerer Büßenden und Solche auf die von Wahnsinn und schlimmern Uebeln befallen die Andacht der Gemeine hätten stören können. Der viereckte Vorplatz der Basilika aber wurde durch eine Mauer von der Außenwelt abgegrenzt, an welche gelehnt stattliche Kolonnaden nach Art der später sogenannten Kreuzgänge auf das Hauptgebäude zuführten: der mittlere Raum dieses Vorplatzes blieb unbedeckt, und es stand dort der Cantharus oder Reinigungsbrunnen, an welchem man sich vor dem Eintritt ins Heiligthum die Hände wusch.

Selbst für die Aufnahme der Basilika zu heiligen Zwecken hatten die Christen bereits ein Vorbild von derjenigen Religionsgemeinschaft überkommen, welche ihnen im Glauben und in der Form der Gottesverehrung am nächsten stand. Die sehr reiche Judengemeine zu Alexandria hatte sich bereits zu Christi Zeit eine durch ihre Pracht weltberühmte Synagoge in Basilikenform erbaut. Mehr aber als solch ein vereinzelter Vorgang wirkte hiebei die zufällige Aehnlichkeit mit, welche die Basilika in der allgemeinen Raumvertheilung mit dem salomonischen Tempel zu Jerusalem zu haben schien. Sie besaß in Nische, Schiff und Vorplatz ungefähr ein Allerheiligstes, ein Heiliges und einen Vorhof, wie jenes bewunderte Bauwerk. Denn daß man dem Tempel sich im Kirchenbau anzunähern suchte ist unzweifelhaft, da man die einzelnen Theile des Gebäudes, ja selbst jedes Geräth stets gern mit alttestamentlichen Namen belegte und da auch die Schriftsteller, welche Kirchenbauten beschreiben, die Parallele mit Salomo stets im Auge behalten. Endlich mochte hier noch mitwirken, daß man eigentlich schon vor Constantin die Basilikenform durch jene Aufnahme der basilikenartigen Speisesäle in den Kirchenbau besaß. Und so steht es denn fest, daß schon gleich Constantin die neuen Kirchen, die jetzt in vergrößerter Pracht und Ausdehnung nöthig wurden, in diesem Stil aufführte. Auch den Namen, dessen athenienſischen

Digitized by Google

Ursprung man vergaß, wußte man sich im Abendlande bald auszudeuten. Basilika, sagt der spanische Kirchenlehrer Isidorus im siebenten Jahrhundert, heißt ein Königshaus, und jetzt nennen wir so die Gotteshäuser weil in ihnen dem Könige des Alls Dienst und Opfer dargebracht werden.

Nur ergaben sich jetzt sehr bald einige nothwendige Veränderungen. Zuvörderst mußte der Raum völlig geschlossen werden, sowol um durch ihn die Idee der abgegrenzten kirchlichen Gemeinschaft auszusprechen als auch beim Kultus nicht durch die Witterung gehindert zu sein. Das beim heidnischen Bau häufig unbedeckte Mittelschiff erhielt nunmehr ein Dach, indem man über das obere Gesims Balken, am liebsten von Zedernholze, legte, auf jeden derselben zwei andere Balken in Form eines flachen Dreiecks fügte, und auf diese letztern dann die Ziegel des äußeren Dachs befestigte. Im Innern sieht man also das nackte Dachwerk in der Art wie unsere zweite Tafel unter f es zeigt; doch wurde dasselbe in ältern Zeiten mit reich in Holz geschnitzter und vergoldeter Täfelung verkleidet, so daß es den Eindruck einer flachen Bedachung machte, wie man es noch jetzt, freilich meist in später Erneuerung, in der Maria Maggiore und andern Kirchen in Rom und Ravenna findet. Dieß zog nun gleich eine weitere und ungleich bedeutendere Veränderung nach sich. Durch das Dach ging dem Bau das Licht verloren und mußte auf andere Weise ersetzt werden. Dieß konnte geschehn, indem man die Umfassungsmauern mit zahlreichen Fenstern durchbrach, wie das auch bei den bedeckten antiken Basiliken, z. B. in Trier der Fall war. Bei irgend größeren Bauten mußte aber bei dieser Einrichtung Mittelschiff und Nische immer zu schwach beleuchtet erscheinen, und so verfiel man auf eine andere Abhülfe, welche die Erhabenheit des Bauwerks und eine schöne Gliederung der äußeren Ansicht ausnehmend begünstigte, zugleich aber auch dem Charakter des Geheimen, Abgeschlossenen mehr entsprach. Man ließ nämlich von den Seitenhallen das zweite obere Stockwerk fort, senkte also deren Dächer und ließ sie schon auf den Köpfen der untern Säulenreihe aufsetzen. Natürlich konnte nun die obere schlanke Säulenreihe das schwere Dach des Mittelschiffes nicht mehr tragen, und mußte durch eine feste Mauer ersetzt werden.

Digitized by Google

In diese Mauer legte man die Hauptfenster, welche demnach hoch über die Erde emporgehoben mit schrägem, doch sehr völligem Lichte das Mittelschiff beleuchteten, aber auch für mäßige Erhellung der Nebenschiffe vollkommen genügten. Außerdem durchbrach man die Fassade über dem äußern Säulenportikus bei kleineren Bauten durch ein rundes, bei größern durch eine Mehrzahl viereckter oder im Halbkreis geschlossener Fenster, welche die ihnen gerade gegenüberliegende Nische wenigstens dämmernd beleuchteten. In den Umfassungsmauern der Nebenschiffe waren dagegen die Fenster überflüssig: nur bei großräumigen, besonders bei fünfschiffigen Bauten konnten sie nicht fehlen, wie man sie denn auf dem Grundriß und der Seitenansicht der Paulskirche auf unserer zweiten Tafel sieht. Uebrigens liebte man starke Beleuchtung nicht. Zwar mögen die Fenster anfangs gänzlich offen geblieben sein, da das Alterthum unsere Angst vor Zugluft nicht kannte. Bald aber füllte man sie mit dünnen Marmorplatten, welche entweder halbdurchsichtig oder von kleinen kreisrunden Löchern durchbrochen waren in welche Glas eingesetzt wurde. Solche Fenster sieht man jetzt noch bei der Kirche S. Vincenzo ed Anastasio alle tre Fontane; anderswo haben sie sich in jetzt zugemauerten Fensteröffnungen erhalten, z. B. eines im rechten Seitenschiff von S. Giovanni in Porta Latina, wo bis zu der Erneuerung von 1633 alle Fenster so eingerichtet waren. Besonders nimmt die Liebe zum Halbdunkel zu je näher die Bauten dem Mittelalter rücken, so daß man oft aus der Kleinheit der Fenster annäherungsweise einen Schluß auf das Alter des Baues zu machen berechtigt ist. Ja dieß romantische Gefühl für die Dämmerung wurde so stark, daß man oft an ältern Bauten die Fenster zum Theil vermauerte oder doch verkleinerte um nur das allernöthigste Licht zu behalten, wie dieß am auffallendsten bei der Apollinariskirche zu Ravenna (Tafel 3, a) der Fall ist.

Aus dieser des Lichtes wegen vorgenommenen Erhöhung des Mittelschiffs ergab sich nun folgerichtig noch eine fernere Veränderung. Das zweite Stockwerk der Seitenschiffe war ursprünglich auch vor der Nische herumgegangen, und bot gerade dort einen bequemen Platz den Richter zu sehen und die Verhandlung anzuhören. Fiel es jetzt weg, so wurde hier zugleich die untere Säu-

Digitized by Google

lenreihe überflüssig, ja hinderlich weil sie den freien Durchblick aus dem Mittelschiff auf Altar und Priester kreuzte. Man ließ also das Stück der Säulenreihe vor der Nische und das ihm entsprechende an der Eingangsseite weg, so daß nun nicht mehr ein Mittelraum mit einem vollständigen Umgang, sondern ein Hauptschiff mit zwei oder vier gleich langen Nebenschiffen sich bildete. Indem so die Quertheilungen des Raumes wegfielen, gewann die Längenperspektive an Bedeutung, und das gesammte Bauwerk stellte eine höhere Einheit dar als die antike, zu ihren verschiedenen Zwecken gleichsam in zwei Räume auseinandergeschnittene Basilika.

Hatte man durch diese Einrichtung gute Gliederung und Beleuchtung gewonnen, so machte sich im Innern doch auch sogleich ein disharmonisches Element fühlbar. Die Mauer die im Mittelschiff an die Stelle der obern Säulenreihe getreten war, ruhte als eine schwere starre Masse auf der untern Säulenreihe, und lastete allzufühlbar auf dem gradlinigen Gebälk welches man über dieser Säulenreihe anfangs noch beibehalten hatte. Ein weiterer Fortschritt war es demnach, daß man anstatt dieses Gebälks die Säulen, nach römischem Geschmack, unter sich durch Halbkreisbogen verband, welche nun die starre Wandmasse mit lebendiger Gegenstrebung stützten. Die Perspektive des Innern wurde dadurch bedeutend verschönert; diese Bogen leiten in lebensvoller Bewegung das Auge bis zum Endpunkte des Gebäudes fort, bereiten auch auf den Eindruck der Nische vor, welche, nur viel großartiger, in derselben Form des Halbkreises sich abschließt. Doch hat dieß Prinzip lange um seine Anerkennung gekämpft. Die berühmteste der altchristlichen Basiliken, die alte Peterskirche, hatte noch gradliniges Gebälk. In der schönsten noch stehenden, der Maria Maggiore ist es eben so. Die erste mit Bogen unter den Mauern konstruirte Basilika ist die am Ende des vierten Jahrhunderts erbaute Paulskirche, deren Längendurchschnitt und Perspektive wir auf unserer zweiten Tafel unter b und f mittheilen.

Entscheidender für die spätere, im Mittelalter erst ganz folgerichtig durchgeführte Kirchenanlage wurde eine letzte Veränderung, die man indes nur bei großen Kirchen scheint angewendet zu haben: dieß ist die Einlage eines Querschiffs zwischen die Ni-

Digitized by Google

sche und das Langhaus. Es scheint sicher, daß man schon damals diese Einrichtung wählte, um durch sie der Kirche die symbolische Kreuzform zu geben. Denn daß dieser Gedanke früh aufgekommen ist, beweist uns Constantins Apostelkirche in Konstantinopel und die im Anfang des fünften Jahrhunderts erbaute Grabkapelle der Galla Placidia in Ravenna (Tafel 5, m), welche beide bereits die Kreuzform ganz klar aussprechen. Warum sollte man nicht auch bei der Basilika sich bemüht haben denselben Eindruck hervorzubringen? Allerdings mögen neben diesem symbolischen auch noch architektonische Gründe mitgewirkt haben. Vielleicht erschienen die Seitenschiffe im Verhältniß zu ihrer niedrigen Höhe allzulang; auch mochte vorzüglich in bischöflichen Hauptkirchen die ins Ungeheure vermehrte Zahl der Geistlichkeit in der Nische nicht mehr Platz finden: man mußte also darauf denken, zwischen ihr und dem Hauptschiff einen erweiterten Raum für das zu gewinnen was man im Mittelalter den Chor nannte. Um nun dieß Querschiff zu bilden, führte man die Säulenreihen des Mittelschiffes nicht mehr so weit fort, bis sie an die Hinterwand des ganzen Gebäudes anstießen, sondern sparte zwischen den letzten Säulen und dieser einen Raum, ursprünglich wol von geringer Breite, aus. Mittelschiff und Seitenschiffe wurden bei diesen letzten Säulen durch eine Wand abgeschlossen, die im Mittelschiff durch ein gewaltiges Bogenthor von gleicher Höhe mit der Nische, in den Nebenschiffen durch entsprechende kleinere Thore durchbrochen war, wie sie in dem Querdurchschnitt der Paulskirche (Tafel 2, c) erscheinen. Der mittlere Bogen wurde dann, wie man dort gleichfalls sieht, gerne auf zwei mächtige an die Querwand angelehnte Säulen gestützt, welche die Perspektive hier etwas verengen und dadurch beleben. Durch diese Thore trat man also aus dem Langhaus ins Querschiff, welches nun so hoch ausgebaut wurde, daß es dem Mittelschiffe gleich war. So entstand eine im Innern schon sehr fühlbare Kreuzgestalt, gebildet von Nische, Quer- und Mittelschiff, welche sich beherrschend über die viel niedrigern Seitenschiffe emporhuben. Zwar war die Nische nicht tief genug, um das Kopfende des Kreuzes kräftig auszudrücken; wir müssen uns aber erinnern daß das altchristliche Kreuz sehr oft nur die Form des T hatte, und eben diese ist durch Haupt-

Digitized by Google

und Querschiff vollkommen klar ausgesprochen. Die Nische ist folglich nicht als eigentlicher Kreuzesarm, sondern höchstens als Bild der Inschrift anzusehn die über dem Haupte des Gekreuzigten befestigt war.

Doch konnte man hierbei nicht stehn bleiben; die Kreuzform war doch immer mehr nur angedeutet, als ausgeführt, und besonders an der Außenseite des Gebäudes trat sie dem Beschauer keineswegs klar entgegen. Ueberhaupt waren die vom Querschiff gebildeten Arme des Kreuzes im Verhältnisse zum Hauptbalken noch zu schmal und zu kurz. Diesem abzuhelfen begann man die Kreuzesarme auch nach außen herauszubauen, so daß der Grundriß, wie wir ihn auf der Tafel 2, a von der Paulskirche sehen, sich schon bedeutend dem des späteren romanischen Stils annähert. Der so gewonnene Raum im Kreuzschiff wurde mit zum Priesterſitz gezogen, und sein Fußboden deshalb um mehrere Stufen über den des Langhauses erhöht. Ungefähr seit dem achten Jahrhundert brachte der über die Predigt immer mehr vorwaltende mehrstimmige Kirchengesang, zu welchem eigene Sänger angestellt waren, die Nothwendigkeit einer noch stärkern Vergrößerung des geheiligten Raumes mit sich. Man schob ihn also noch in das Mittelschiff bis auf ein Drittel oder gar bis zur Hälfte desselben vor, und schloß ihn hier von dem Platze der Gemeine durch niedrige Marmorschranken ab. In diesem Theil des Priesterplatzes, der eigentlich den Kirchensängern bestimmt war und so später dem Ganzen den Namen Chor gab, erhuben sich zu beiden Seiten zwei von Stein aufgemauerte, oft mit buntem Marmor belegte Kanzeln, Ambonen genannt, deren eine zum Vorlesen der Schrift, die andere zur eigentlichen Predigt diente. Man sieht diesen vorgeschobenen Chor mit den Ambonen gegenwärtig noch in der Klemenskirche zu Rom, deren Grundriß und Durchschnitt unsere dritte Tafel unter e, f, g giebt. In den Mittelpunkt des Kreuzschiffs aber, der jetzt als Durchschneidungszentrum der Längen- und der Breitenperspektive das Herz des ganzen Bauwerks geworden war, rückte der Altar aus der Nische vor. Zu beiden Seiten desselben, also in den Armen des Kreuzes fanden ausgezeichnetere Glieder der Gemeine, Mönche, Nonnen, höhere Staatsbeamte, besonders aber der Kaiser mit seiner Familie zweckmäßige

Digitized by Google

Ehrenplätze. Zugleich erhielt das Kreuzschiff und der in seiner Mitte stehende Altar aus den Fenstern in den Wänden, welche sich hoch und frei über die niedrigen Dächer der Nebenschiffe erhuben, eine volle und kräftige Beleuchtung.

Gleichfalls gewann das Aeußere bei diesen Aenderungen, indem sich in ihm nun der Eindruck des Innern vollständig ausprägte. Besonders die Fassade, wie man eine solche beispielsweise unter d auf der zweiten Tafel sieht, nimmt sich gut aus; das Mittelschiff hebt sich mit seiner höhern Mauer und seinem Giebeldreieck bedeutsam aus den Nebenschiffen hervor, welche mit ihren schrägen Dächern sich an dasselbe anlehnen. Auch sonst wird diese Vorderseite geschmückt. Ihr oberer Theil glänzt bisweilen von mussivischen Bildern; den untern Theil aber nimmt eine auf Säulen gestützte Vorhalle ein, von deren Gebälk wiederum, wie bei den Seitenschiffen, ein schräges Dach zu der Fassadenmauer aufsteigt. Nach der ursprünglichen Einrichtung hatte jede Hauptkirche außerdem einen stattlichen Vorhof (Tafel 3, e und g) von der Breite der ganzen Kirchenfassade, um welchen ein Säulengang als Fortsetzung jener Vorhalle herumlief. In der Mitte, wo der Hof unbedeckt war, stand als Springquell oder Becken ein Reinigungsbrunnen, in welchem vor dem Eintritt in die Kirche die Hände gewaschen wurden. Vorne aber, den Kirchthüren gerade gegenüber, hatte der Säulenhof seinen gleichfalls reich geschmückten Haupteingang. Ungünstiger dagegen blieb die äußere Seitenansicht, da hier die Länge viel zu entschieden über die Höhe vorwog, ein Uebelstand der auch schon in der Fassade fühlbar ist. Auch fehlt hier meist alle Verzierung an den großen langgestreckten Seitenwänden. Nur Ravennas Basiliken machen hier eine Ausnahme, indem sie (Tafel 3, a) diese Wände mit Pfeilern beleben, welche aus der Mauer ein wenig vortreten und oben durch Bogen mit einander verbunden sind. In Rom aber machen auch die großen Basiliken, etwa wie die Paulskirche auf unserer zweiten Tafel (e), von der Seite gesehen den Eindruck einer wohlgebauten aber niedrigen Scheune. Eben diese Vernachlässigung des Aeußern ist sehr bezeichnend. Die Griechen hatten eine Architektur des Aeußern gehabt, während sie bei ihrem Tempel das Innere schmucklos ließen: die christliche Kunst geht umgekehrt zu Werke, ihr ist das Innere, die Perspek-

Digitized by Google

tive, die Hauptsache, und erst im Lauf der Jahrhunderte erhebt sie sich zu entsprechender Ausbildung der Außenseite: denn erst der germanische Kirchenstil hat die Aufgabe vollständig und schön gelöst. Ganz besonders dem nordischen Auge, welches an den germanischen Kirchenbau des Mittelalters gewohnt ist, fällt diese Dürftigkeit des Aeußern auch noch in dem Umstande auf daß die Basilika in ihrer ursprünglichen Gestalt keine Thürme hat. Der Thurm ist das Glockenhaus, konnte also nur in einer Zeit entstehen als das Geläut bereits in allgemeinen Gebrauch gekommen war. Dieß fand aber erst im achten Jahrhundert statt. Allerdings begann man auch damals an die fertigen Kirchen Thürme anzubauen. Es sind dieß meist viereckte, unten und oben gleich starke, in verschiedenen Stockwerken aufsteigende Massen, welche in ein flaches Dach auslaufen und im obersten Absatz von größern Schallöchern durchbrochen sind (Tafel 2, e). In Ravenna finden sich dafür sehr zahlreiche und stattliche kreisrunde Thurmbauten, welche von unten nach oben immer mehr Fenster bekommen (3, a). Neben dieser Nothwendigkeit aber hat der Thurm noch eine ganz andere ästhetische Bedeutung. Er soll mit der Kirche lebendig verbunden deren höchste Spitze bilden und in seiner schlanken Form das Aufstreben des Bauwerks vor allen andern Theilen desselben ausdrücken. Diesen tiefern Sinn hat Italien nie geahnt. Seine Kirchenthürme sind meist nur lose und äußerlich an die Kirche angesetzt, ja sehr häufig ganz von derselben isolirt: alle organische Einheit fehlt, und der Thurm selbst kennt jene reizende Verjüngung durch stets schlanker werdende Stockwerke nicht die im germanischen Stil einen so wunderbaren Eindruck des Geistigen und Aetherischen hervorbringt. Selbst bei den mittelalterlichen Bauten der südlichen Länder fällt dieser Mangel auf. Der Thurm erscheint hier immer wie ein fremdes und aufgedrungenes Element, daher auch der modern-italienische Kirchenbau ihn ganz ausgestoßen und seine aufstrebende Wirkung durch die Kuppel ersetzt hat.

Um so bedeutsamer wirkt dagegen das Innere der Basilika. Da die Säulenreihen die Kirche der Länge nach durchschneiden, gewinnen wir mehrere im Verhältniß zur Breite sehr langgedehnte Perspektiven, die aber wieder unter sich verschieden sind. Denn die Perspektiven der Nebenschiffe laufen in der Regel

Digitized by Google

auf die Rückwand des Querschiffes aus, während die des Hauptraums weit großartiger durch die Nische geschlossen wird. Auch die Beleuchtung ist günstig; Mittelschiff und Querschiff, welche meist allein Fenster haben, treten verglichen mit den niedrigen, halbdunkeln Nebenschiffen in ihrer vollen Bedeutung heraus. Sowol durch die Konstrukzion als durch das Licht wird also die innere Gliederung sehr klar hervorgehoben. Außerdem aber denke man sich keine kahlen Flächen, denn alle glatten Mauermassen, deren in der Basilika viele sind, erscheinen im Innern von farbigem Schmuck belebt. Der Fußboden glänzt von buntem Pflaster, die Decke von reichgeschnitztem, vergoldetem Täfelwerk; glänzende Gestalten in Mosaik gebildet winken aus der Muschel der Nische gleich dem Eintretenden entgegen, rechts und links zwischen den Fenstern des Mittelschiffs und den Säulenköpfen entfaltet sich in langer Reihe ein ganzer Bildersaal. Wer weiter vorschreitet, sieht das ins Querschiff führende Bogenthor und die Rückwand des Querschiffs selbst mit gleichem Bildwerk gefüllt. Dort auf dem erhöheten Fußboden, an die Wand der Nische gelehnt, gerade unter dem leuchtenden Mosaikbild des Erlösers, sitzt sein Stellvertreter, der Bischof; zu beiden Seiten der Chor seiner Presbyteren, an welche dann näher der Gemeine die Schar der Diakonen stehend sich anreiht; zwischen diesen aber da wo Haupt- und Querschiff sich schneiden, also gerade vor dem Bischof, der einfache Altar mit den reichen gold- und silbergetriebenen Gefäßen des Abendmahls — denkt man sich dieß Bild etwa von den zahllosen Lichtern eines jener Nachtgottesdienste belebt, wie sie eben seit Constantin an den drei hohen Festen aufkamen, so wird man bekennen, daß dieser Stil wirklich erreicht hatte was er beabsichtigte, einen Eindruck von stolzer aber wohlgeordneter Pracht.

Noch das gegenwärtige Rom vermag diesen Eindruck uns zu gewähren. Seit dem Brand der Paulskirche ist von allen Basiliken, die noch stehen, die Maria Maggiore wenigstens im Innern das edelste und unversehrteste Muster des ganzen Stils. Sie wird noch alljährlich in der Weihnacht festlich bekränzt und beleuchtet: der Anblick dieser prächtig sich ausdehnenden Säulenperspektiven mit ihren Blumengewinden, Teppichen und Lichtern ist zauberhaft. Aber religiös ist er nicht: wir glauben in einen fest-

Digitized by Google

lichen Gesellschaftssaal einzutreten und fühlen uns im beßten Falle nur wie von wonniger Lebenslust klassischen Götterdienstes angeweht. Wir haben hier den Punkt berührt, auf welchem der Basilikenstil sich selbst aufheben und ein Höheres erringen mußte. Die flache Decke entspricht dem Emporstreben des christlichen Gemüthslebens in keiner Weise; die Höhe wird noch von der Breite überwunden, und so sehr die beiden obern Mauern des Mittelschiffes durch die Malerei vergeistigt worden sind, lasten sie doch noch immer auf den schlanken Säulenreihen als eine den leichten Aufflug hemmende irdisch-schwere Masse. Wie die ursprüngliche Form des ganzen Gebäudes heidnischer Erfindung angehörte, so kamen auch die Christen mit ihm noch nicht über das Heidnische heraus. Die Basilika ist in sich, in ihrer zur Pracht erhobenen Zweckmäßigkeit vollkommen befriedigt: auf ein Höheres, Unendliches deutet sie so wenig wie der hellenische Tempel hin.

Dann aber fehlt Vieles daß nun alle Basiliken jenen Eindruck von Reinheit und klassischer Vollendung wie die Maria Maggiore gewähren sollten. Abgesehen davon daß viele derselben durch Alter, Brand, Plünderung und Verödung der Stadttheile, in denen sie lagen, ihren anfänglichen Glanz verloren haben, sind fast alle durch die widerwärtigste Modernisirung verdorben worden. Die Pracht des altchristlichen Roms versank besonders in dem vierzehnten Jahrhundert als die Päpste in Avignon residirten: unglaublich ist die Zahl der alten Kirchen die während dieser 70 Jahre zusammengestürzt sind. Als die Päpste in die verödete Welthauptstadt wieder einzogen bauten sie auf was möglich war, aber die Reinheit des Stils war mittlerweile verloren gegangen, und noch mehr wurden die alten Bauten entstellt als man zur Zeit der Gegenreformazion, im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert, zwar alles Alte restaurirte, aber im neuen schlechten Geschmack. Doch fällt nicht die ganze Schuld auf diese späten Zeiten. Die große Mehrzahl der Basiliken von Rom ermangelte in der Anlage schon eines reinen Formgefühls. Gleich die ältesten wurden in einer Zeit gebaut, in welcher ihr Vorbild, die heidnische Kunst, schon in tiefem Verfall war und manierirte Verzierung anstatt schöner Einfachheit herrschte. Daher kommen in ihnen schon arge Dinge vor, unter welche wir beispielsweise die spiral-

Digitized by Google

förmig kannelirten Säulen zählen die schon im sechsten Jahrhundert in S. Lorenzo und Sta Agnese sich finden und später zu wirklich gewundenen Säulen ausgeartet sind. Hiezu kam ein weiterer Uebelstand, welcher von vorne herein die harmonische Einheit unmöglich machte. Je schneller seit Constantin die Heidentempel außer Gebrauch und in Verfall kamen, desto berechtigter hielten sich die Christen brauchbare Stücke derselben zu Kirchenbauten anzuwenden. Constantin selbst gab zu solchem Geschichtsfrevel die Losung, weil er sich nicht schämte seinen Triumfbogen mit den schönen Reliefs eines trajanischen Ehrenthors auszustaffiren. Im Anfang, als das alte Rom noch unversehrt dastand, hatten die Christen gutes Spiel dabei: bei der ganz unberechenbaren Masse heidnischer Tempel und sonstiger Prachtbauten in Rom ließ sich immer ein Gebäude finden, welches gerade soviel oder gar noch mehr Säulen besaß als der christliche Werkmeister für seinen Bau anzuwenden gedachte. Oder sollten etwa einige fehlen, so war das Formgefühl und die technische Fertigkeit noch ausreichend um nach dem Muster der alten die erforderlichen neuen Baustücke auszuhauen. Nur bei Kirchen von ungeheurer Ausdehnung, wie bei der fünfschiffigen, nach gemeiner Zählung hundertsäuligen Petersbasilika muß man schon so frühe daran verzweifelt haben; besonders aber später, als nun die beßten Tempel ausgeplündert oder zusammengestürzt waren, als zugleich der Geschmack der Christen tief und tiefer sank, da gab man ganz ohne Scheu und Scham dem bloßen Bedürfniß nach und begann nun Säulen von ganz verschiedenen Bauten, gleichviel wie weit sie an Stil oder Dicke sich unterschieden, zu einer und derselben Kirche zu verwenden. Dabei ging es denn roh genug zu. Auf einen schlanken Schaft kam ein sehr massives und hohes Kapitell um durch seine Höhe auszufüllen was dem Schaft fehlte, von sehr starken Säulen mußte ein Stück abgehauen werden um ihnen gleiche Länge mit der feinern Nachbarin zu geben, wodurch sie dann nur noch unnatürlich dicker erscheinen mußten; endlich fragte man auch nach dem verschiedenen Mineral nicht mehr. So stehen in der sonst sehr schönen Kirche Ara Celi unter lauter dunkelrothen Granitschäften einsam und zart ein paar gelblichweiße jonische Marmorsäulen. Auch in der Petersbasilika wechselten Granit mit Mar-

Digitized by Google

mor von Paros und aus Afrika; dieselbe Kirche, die doch ein Prachtbau war und sein sollte, zeigte an den Säulen ganz verschiedene Basen und Kapitelle, und das Gebälk war aus ältern bearbeiteten Marmorstücken in ähnlicher Weise zusammengesetzt, wie man in San Lorenzo vor den Mauern Roms über den Säulen die schönsten antiken Friese wild und roh aneinander geflickt sieht. San Giovanni in Porta Latina, welche Papst Cölestin III. 1190 einweihete, hat im Ganzen nur zehn Säulen, und diese bestehen aus fünf verschiedenen Steinarten. In Sta Maria in Cosmedin sah man vor der letzten Erneuerung von 1715 einige Kapitelle sogar verkehrt aufgesetzt. Gewiß das Tollste dieser Art bleibt jedoch die düstere, aber dennoch das Gemüth ergreifende Maria in Trastevere, wo fast keine Säule der andern entspricht, so daß sogar im gezeichneten Grundriß die große Verschiedenheit der Säulendicke sehr spürbar hervortritt: in der Wirklichkeit aber macht sich das Verhältniß dieser Schäfte zu den gleichfalls ganz verschiedenen theils jonischen theils korinthischen Kapitellen noch entsetzlicher. Eben so ungefüge sieht es aus wenn bei manchen Basiliken auch die Säulen des äußern Portikus unter einander verschieden sind: ja es ist hier der Eindruck noch unleidlicher, weil dieser Portikus zur Verzierung und zwar gerade zur Verzierung der Hauptfront dienen soll. Es ist bekannt daß auch noch Karl der Große seine Bauten auf Kosten des Alterthums aufgeführt hat. In größter Rohheit tritt hier jenes Formgefühl zuerst hervor, welches erst im Mittelalter kunstmäßig und wohlbewußt sich geltend macht, nämlich die Verschiedenheit aller einzelnen Glieder, bei der gleichwol der allgemeine Grundplan ungefährdet bleibt. In ähnlicher Weise wurden auch die innern Ausschmückungen der Kirchen dem Alterthum entlehnt. In unzähligen Basiliken findet man antike Säulen an den kleinen Tabernakeln über dem Altar, antike Sessel als Bischofsstühle verwendet; ja die Altäre selbst (ich führe als Beispiele statt vieler nur S. Niccolo in Carcere, S. Bartolommeo, Sta Maria Maggiore an) sind häufig nichts als schöne antike Wannen oder Sarkofage von Porfyr oder anderm edeln Gestein, in denen jetzt Reliquien christlicher Heiligen ruhen und die durch eine darüber gelegte Marmorplatte die Form eines Altartisches herstellen. So schmückte sich eine kunstarme Zeit mit

Digitized by Google

der oft frevelnd zerschlagenen Pracht einer großen Vergangenheit. Der Lebende allein hat Recht: aber für uns ist es tief schmerzlich daß so manches herrliche Werk des Alterthums in den Staub sinken mußte um seine Trümmer dem Bau oder der Verzierung einer mittelmäßigen Kirche hinzugeben.

Die Basiliken des abendländischen Römerreichs.

Ueberall wo Römer herrschten hatten sie mit ihrem Gerichtsverfahren auch die Gerichtshalle eingebürgert; überall ging aus ihr die christliche Basilika hervor. Wir finden demnach diesen Stil freilich am glänzendsten in Rom ausgebildet, weil man hier ihm beständig treu blieb und folglich die alten Kirchen durch kein neues Formgefühl zerstört wurden. Aber sicher ist daß auch im Orient dieser Stil für alle großen Kirchen ursprünglich im Brauch war. In den Ländern diesseits der Alpen hatte er, wo Römer und Christenthum herrschten, schon seit Constantin Wurzel geschlagen; später, als durch irische und englische Missionare das Christenthum in Deutschland erneuert wurde und rasch über seine früheren Grenzen hinausschritt, nahm man abermals denselben Stil von Rom an, und so haben sich am Rhein und in Sachsen Bauwerke noch aus dem elften Jahrhundert erhalten, in welchen das charakteristische Merkmal des Basilikenstils, die flache Bedachung, bis auf heute unzerstört geblieben ist. Nur freilich bemerken wir ähnlich wie schon bei den heidnischen Basiliken eine ziemliche Freiheit in der Ausführung des allen gemeinsamen leitenden Grundgedankens. Auch in Rom selbst, wo doch die ältesten Bauten des vierten Jahrhunderts eine festere Norm für alle spätere aufstellten, fehlt diese Mannigfaltigkeit nicht ganz. Man unterscheidet hier auch an den christlichen Basiliken noch sehr deutlich die drei antiken Hauptformen einer Halle mit einem, mit drei oder mit fünf Schiffen.

Selten sind die einschiffigen Basiliken. Ungegliedert im Innern bilden sie keine Perspektive, und architektonisch taugt ihre Form nur bei kleinen Bauten, da sich für größere nur schwer so lange Holzbalken finden lassen als zur Bedachung nöthig sind. Rom hat nur Ein Gebäude dieser Art, nämlich die kleine Kirche

Digitized by Google

der h. Balbina am Aventin, welche Papst Gregor I. am Anfang des siebenten Jahrhunderts erbaut haben soll, und selbst hier läßt sich zweifeln ob die ursprüngliche Anlage wirklich ohne Säulen im Innern war. Wie wir die Kirche jetzt sehen, bildet sie gleich der heidnischen Basilika in Trier und der Siciniana in Rom einen ganz einfachen Saal an den eine weitgespannte Nische sich anschließt.

Dem antiken Vorbild noch näher stand vor ihrem jüngsten Umbau eine sehr alte Kirche unweit des Cölius, nämlich die Basilika Heleniana oder Sessoriana, die von einem nicht genauer zu bestimmenden antiken Gebäude, dem Sessorium, den Namen hat, in welches Constantin sie hineinbaute um in ihr ein Stück des h. Kreuzes von Jerusalem niederzulegen. Sie ist dreischiffig: ihre Säulen, auf jeder Seite sechs, sind kolossal und trugen sonst auf ihrem gradlinigen Gebälk das gemeinsame Dachwerk aller drei Schiffe, die folglich wie in den heidnischen Basiliken gleich hoch waren. Jede der beiden Längenwände ist von fünf hohen Thüren und über diesen von fünf Fenstern durchbrochen. Leider hat man dieß sehr charakteristische Gebäude gegenwärtig unter dem Namen Sta Croce in Gerusalemme bis zur Unkenntlichkeit erneuert.

Zeigen uns diese Bauten mehr das heidnische Vorbild, so stellen drei römische Basiliken, die nicht viel jünger sind als die Sessoriana, schon sehr vollständig und mustergültig die oben erwähnten Veränderungen dar durch welche der heidnische Bau zur christlichen Kirche geworden ist. Dieß sind die ältere Peterskirche auf dem vatikanischen Berge, Sankt Paul an der Straße nach Ostia, und Maria Maggiore auf dem Esquilin. Vollständig in allen wesentlichen Theilen ist zwar nur die letzte erhalten, aber auch Sankt Paul erhebt sich schon wieder aus dem Brandschutt, und Sankt Peter kennen wir aus den erhaltenen Zeichnungen und Maßangaben für unsern Zweck fast eben so genau als ob sie noch stände. Absichtlich verweilen wir länger bei ihnen, weil sie die ausgeprägtesten Muster aller spätern Bauten des eigentlich römischen Kirchenstils geworden sind.

Die ältere Peterskirche war auf dem vatikanischen Berge an der Stelle erbaut wo Petrus unter Nero am Kreuz starb, und

Digitized by Google

hatte gleich von Anfang die Bestimmung, in ihrer Krypta seine Gebeine aufzubewahren. Sie erhub sich wie ein Triumfzeichen des Christenthums über der Stätte blutiger heidnischer Greuel, denn gerade auf die Fundamente von Neros Circus stützte sich ihre ganze Nordseite mit den beiden Säulenreihen und der Umfassungsmauer. Wir dürfen nicht zweifeln daß Constantin selbst diese Kirche erbaut hat: dieß bezeugte die Inschrift über dem Bogen der Nische und gewiß ist, daß vor dem Ende des vierten Jahrhunderts der Bau in seiner ganzen Ausdehnung sammt Vorhof und Reinigungsbrunnen vollendet war. So blieb die Kirche, obwol durch eine Menge von Anbauten äußerlich fast unkenntlich gemacht, doch in allem Wesentlichen bis zum Ende des Mittelalters unverändert. In ihr hatte noch Constantin gebetet, Karl die römische Kaiserkrone empfangen, die Salier und Hohenstaufen in Streit und Frieden mit den Päpsten verhandelt: sie hatte für Europa dieselbe Bedeutung wie für Deutschland das Münster zu Achen. Dennoch all diese heiligenden Erinnerungen verachtend beschloß Papst Nikolaus V. 1450 den jetzigen Neubau, in Folge dessen die ältere Kirche stückweise abgebrochen wurde, bis 1606 der letzte Rest fiel. Während dieses Abbruchs, zur Zeit Sixtus V., schrieb Tiberio Alfarano, Geistlicher dieser Kirche, sein ausführliches Werk, welches Beschreibung, Plan und Maße des zerstörten Baues enthält. Aus diesem, aber auch schon aus früheren Berichten vermögen wir uns denselben zu konstruiren. Die Peterskirche war eine höchst geräumige fünfschiffige Basilika mit sehr kräftig ausgesprochenem Querschiff, das jedoch dem Mittelschiff an Breite nicht völlig gleichkam. Die ganze Länge des Hauptschiffs, die Nische eingerechnet, betrug 528, die Breite 285 Palm, Querschiff und Mittelschiff waren 170, die inneren Nebenschiffe 82, die äußeren 62 Palm hoch. Die Höhe überwog daher schon bedeutend die Breite, da diese im Mittelschiff 106, im Querschiff 78, in den innern Nebenschiffen 38, in den äußern 39 Palm ausmachte. Nur von außen angesehen, wo die Eintheilung in die fünf Schiffe nicht so fühlbar wird, herrschte die Breite noch entschieden über die Höhe vor. In jeder der vier Reihen standen 23 Säulen, theils aus Granit, theils aus Marmor, Füße und Kapitelle waren ungleich. Ueber den Säulen lag ein gradliniges Gebälk, auf diesem die mit Mar-

Digitized by Google

morplatten und Mosaiken belegten und von den Fenstern durchbrochenen Wände. Reicher Gold- und Silberschmuck zierte die Altäre; besonders prächtig waren die schweren silbernen und goldenen Leuchter um den Hauptaltar und in der Gruftkirche unter demselben. Das Aeußere entsprach diesem Glanze des Innern; das Dach erhielt die Pracht eines Baues aus der heidnischen Kaiserzeit, indem Papst Honorius I. mit Genehmigung des Kaisers Heraklius die vergoldeten Bronzeziegel vom Doppeltempel der Roma und Venus zur Bedeckung des christlichen Gebäudes verwendete. Vor der Kirche befand sich ein Säulenportikus, der die eine Seite des viereckten von Säulengängen eingeschlossenen Vorhofs bildete. In der Mitte dieses Vorhofs stand der Springbrunnen unter einer ehernen Decke; an der Vorderseite baute Hadrian I. den Glockenthurm an, der also wie bei vielen früheren italienischen Kirchen von der Kirche selbst entfernt stand. Außerdem wird eine zahllose Masse von Gebäuden, Familiengrabkapellen, Klöstern und Sakristeien erwähnt, die sich von allen Seiten an die Basilika anlehnten. Von besonderer Wichtigkeit ist unter diesen nur die Verlängerung des Kreuzschiffes, welches demzufolge mit seinen beiden Enden bedeutend aus der Umfassungsmauer vorgebaut wurde. Einer dieser Ausbauten, deren Entstehungszeit wir jedoch nicht wissen, diente als Taufkapelle. Die Fassade der Kirche schloß oben mit einem sehr niedrigen Giebeldreieck; zwischen diesem und dem an die Fassade angelehnten Dach der Vorhalle lagen in zwei Reihen rundbogige Fenster. Den untern Theil der Fassade nahm die auf zwölf Säulen gestützte Vorhalle ein, aus welcher man durch drei erzgegossene Thüren ins Mittelschiff, durch zwei in die innern Nebenschiffe eintrat. Man muß die Pracht der alten Peterskirche in dem jüngst erschienenen Längendurchschnitt bei Canina, und bei Alfarano, Ciampini oder Bunsen die Verzeichnisse all jener Altäre, Bilder und Kunstwerke ansehen mit denen die Frömmigkeit aller christlichen Jahrhunderte das Innere ausgeschmückt hatte, um ganz den Schmerz mitzuempfinden daß auch dieser ehrwürdigste Bau des christlichen Alterthums jener modernen Peterskirche weichen mußte, die bei allem Prunk die Seele doch so kalt läßt weil sie keine einzige hinreißende Erinnerung einer geschichtlichen That in sich bewahrt.

Digitized by Google

Regelmäßiger und harmonischer ist die Basilika, welche zu Ehren des Apostels Paulus eine Viertelstunde vor dem Thore nach Ostia aufgerichtet wurde und von ihm den Namen San Paolo trägt. Sie steht auf der Stätte, wo die Leiche des Apostels, der in der Nähe bei den drei Quellen enthauptet worden, durch eine fromme Matrone Lucina in den zu deren Landgut gehörigen Katakomben ihren ersten Ruheplatz fand. Erbaut wurde sie an der Stelle eines vor Alter schon schadhaft gewordenen Kirchengebäudes seit dem Jahre 386 durch Theodosius und Honorius. Da sie durch ihre entfernte Lage der Verschönerungswuth sich entzog, blieb sie, den angebauten Thurm abgerechnet, im Ganzen unverändert, war aber schon sehr baufällig als die Unvorsichtigkeit eines Arbeiters in der Nacht vor dem 17. Juli 1823 in das sehr ausgetrocknete Dachwerk Feuer brachte. Die einstürzende Balkenlage zerstörte auch die untern Theile, und die dort zusammengedrängte Glut der Holzmasse verkalkte die Säulen. Doch begann man den Neubau rasch, der jetzt seiner Vollendung entgegengeht. Die neuen Säulen sind von Granit des Simplon und werden mit bedeutenden Kosten geschliffen und hierhergeführt. Auch diese Kirche ist fünfschiffig und überbietet sogar die vorerwähnte Basilika fast um ein Viertel an Länge, so daß sie bis zum Bau der modernen Peterskirche die größte in ganz Rom war. Wir haben deshalb gerade diese Kirche gewählt, um an ihr auf unserer zweiten Tafel vollständig die Bauart der Basiliken zu zeigen. Die beiden innern Säulenreihen bestehen jede aus zwanzig korinthischen vom untern Drittel der Höhe an kannelirten Säulen, von denen vierundzwanzig aus klassischer Zeit und sehr schön, die andern diesen wenigstens leidlich aus parischem Marmor nachgebildet sind, während die älteren aus dem viel kostbarern frygischen bestehen. Die dünnen Säulen der beiden äußeren Reihen scheinen dagegen erst für diesen Bau gemeißelt zu sein; sie stehen jenen Mustersäulen bedeutend nach und tragen Kapitelle mit schilfartigen Blättern, in denen sich bereits der Geschmack des Mittelalters ahnen läßt. Da aber hier wenigstens keine ganz verschiedenen Säulenmuster nebeneinander stehen, gewährt der Bau trotz jenen mangelhaften Details mit seiner riesigen innern Perspektive (f) einen höchst würdigen Eindruck. Dieser wird dadurch verstärkt, daß hier zum erstenmal

Digitized by Google

schon gleich in der ursprünglichen Anlage die früher besprochenen Eigenthümlichkeiten des christlichen Kirchenbaustils vollständig hervortreten. Statt des graden Gebälks sind nämlich die Säulen, der Länge der Schiffe nach, mit Bogen verbunden, und das Querschiff, in der vollen Breite des Mittelschiffs angelegt, tritt mit seinen beiden Enden, wenn auch noch unbedeutend, aus der Breite des Langhauses hervor. Auch hier ist die Nische, der Triumfbogen und die beiderseitige Wand unter den Fenstern des Mittelschiffs mit reichen Mosaiken verziert, die zum Theil den Brand überdauert haben. Weil je zwei Seitenschiffe zusammen fast die Breite des Mittelschiffs erreichen, würden sie durch die Fenster des letztern nicht gehörig beleuchtet werden können; aus diesem Grunde ist die Umfassungsmauer von kleinern Fenstern durchbrochen, welche in Verbindung mit dem Licht des Mittelschiffs schon jene Doppelbeleuchtung hervorbringen, die später im germanischen Stil zu den prächtigsten Lichteffekten angewandt worden ist. Störend erscheint nur eine von Säulen unterbrochene Mauer, welche sich durch die ganze Länge des Querschiffs hindurchzieht. Da diese gewiß erst einer spätern Reparatur angehört und wol nur zur nothwendigen Verstärkung des Baues diente, so wird sie bei dem jetzigen Bau nicht erneuert werden, und auch wir haben bei unserm Grundriß (a) und dem Längendurchschnitt (b) diese Stützmauer weggelassen, zugleich aber auch hier und bei der Fassade (d) die moderne Vorhalle nach dem ursprünglichen Plan abgeändert. Dagegen giebt die Seitenansicht (e) den Bau so verflickt und reparirt wie er vor dem Brande bestand.

Die beiden geschilderten Kirchen sind Muster der größten Bauten dieser Art. Kleiner, einfacher, aber nicht minder wirksam ist der vom Papst Sixtus III. in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts errichtete Bau der Maria Maggiore, auf dem esquilinischen Berge. Die Kirche heißt auch Liberiana von dem Papste Liberius, der sie im vierten Jahrhundert auf dieser Stelle gegründet hatte, die einem kinderlosen reichen Ehepaar durch einen im August gefallenen Schnee von der heil. Jungfrau angezeigt worden war. Sie ist bloß dreischiffig und hatte ursprünglich auch kein Querschiff. Höhe und Breite des Mittelschiffs bilden ein reines Quadrat, auf jeder Seite stehen zweiundzwanzig Säulen;

Digitized by Google

vor dem Ausbau des Querschiffs müssen es dreiundzwanzig gewesen sein, alle unter sich gleich und von schöner jonischer Ordnung. Tafel 3, i giebt eine davon. Diese Säulen tragen ein zierliches aber noch gradliniges Gebälk, auf diesem stehen aus den Mauern des Mittelschiffs vortretend schlanke korinthische Pilaster, welche theils die Fenster theils mit Mosaikbildern ausgelegte Felder in sich einschließen. In ihnen ist noch jene zweite Säulenreihe für das Gefühl erhalten welche in der heidnischen Basilika die Stelle der Wandmasse ersetzte, und gewiß sind diese lastenden Wände des Mittelschiffs durch die angegebene Detailirung so schön vergeistigt wie bei keiner andern Kirche Roms. Auf den Pilastern liegt das zweite Gebälk, welches die Decke mit ihrem reichgeschnitzten durch verzierte Streifen in Felder abgetheilten Täfelwerk trägt. Zwar ist diese Decke neuern Ursprungs, aber sie giebt uns den vollen Eindruck der ursprünglichen Bedachung wieder. Gleichfalls sind die erwähnten Bilder so wie die Mosaiken des Triumfbogens und der Nische vortrefflich erhalten, und wir gewinnen so bei diesem Bauwerke die reinste und edelste Anschauung von der Anmuth, deren dieser ganze Stil fähig war: es gehört zu den schönsten Genüssen die das neuere Rom zu bieten hat, in der Stille dieser langen und bei ihren schlanken Säulen wie durchsichtigen Hallen auf und ab zu wandeln.

Ungefähr gleich alt ist die Kirche der heiligen Sabina auf dem aventinischen Hügel, und S. Pietro in Vincoli, die letztere von der Kaiserin Eudoxia 442 erbaut, jene noch etwas früher, unter dem Papst Cölestin I. oder seinem Nachfolger Sixtus III., der von 432—442 regierte. Beide haben das Eigenthümliche daß in ihnen auch die Nebenschiffe mit halbrunden Nischen, wie wir sie bei der heidnischen Basilika von Herkulanum fanden, geschlossen sind. Sta Sabina ist besonders durch ihre ganz gleichartigen korinthischen Säulen schön; bei S. Pietro aber, obwol sonst einem harmonischen Bauwerke, macht sich ein starker Mangel des Formgefühls geltend. Die hier verwendeten jedenfalls von einem antiken Bauwerke entnommenen Säulen (den obern Theil von einer derselben giebt Tafel 3, h) sind dorische, und fordern daher weit mehr als die schlankeren jonischen oder korinthischen ein grades Gebälk. Der Baumeister aber hat auch

Digitized by Google

bei ihnen dem neuen Prinzip Raum gegeben indem er ſie durch halbkreisförmige Bogen verband. Auch Sta Sabina hat noch Säulen von einer und derſelben Größe und Ordnung, weil nämlich im fünften Jahrhundert noch genug vollſtändige Bauwerke des Alterthums ſich vorfanden um wenigſtens bei kleinern Kirchenbauten nicht ergänzen zu müſſen. Es ſind im Ganzen 24, alle von pariſchem Marmor, aus guter Zeit und vom untern Drittel des Schaftes an kannelirt. Die flache Decke hat ſich nicht erhalten; man ſieht ſtatt ihrer das Zimmerwerk des Dachſtuhls. Bis zu ihrer Erneuerung in den letzten Jahrhunderten unter Sixtus V. hatte dieſe Kirche noch die Wand welche den Narther von dem Hauptſchiff trennte.

Eigenthümlich und unter ſich verwandt ſind die beiden außerhalb der Stadt gelegenen Kirchen Sta Agneſe und S. Lorenzo. In ihnen erkennen wir noch die Nachwirkung der antiken Baſilika in Beziehung auf die Nebenſchiffe. Zwar hebt ſich auch hier das Mittelſchiff an Höhe über dieſelben hinaus, jedoch unbedeutend, denn die Seitenſchiffe ſelbſt haben hier noch zwei Stockwerke, indem da, wo bei den gewöhnlichen Baſiliken ſchon die mit Moſaik verzierte Mauer des Mittelſchiffs anfängt, hier noch eine Galerie angeordnet iſt, welche auch um die vordere Seite des Mittelſchiffs herumläuft und von Bogen über leichten korinthiſchen Säulen gebildet wird. Die Fenſter des Mittelſchiffs haben alſo keinen großen Raum und mußten ſchon ziemlich klein ausfallen. Beide Kirchen ſind ungefähr gleichzeitig; Lorenzo iſt 580, Agneſe 626 begonnen. Uebrigens tragen dieſe Kirchen bereits weit ſtärker als die beiden zuletzt beſprochenen des fünften Jahrhunderts den Charakter der Geſchmacksverderbniß, indem ſie aus ungleichen Fragmenten älterer Bauten zuſammengeflickt ſind. Auch kommen unter den neu hinzugearbeiteten Stücken hier zum erſtenmale die Säulen mit gewundenen Kannelirungen vor, welche den ganzen Charakter dieſes tragenden Gliedes in verzierendes Spiel auflöſen. Außerdem iſt Lorenzo im Mittelalter durch den Anbau eines neuen großen Langhauſes ſo verändert worden, daß jetzt der alte Bau zum Chor des neuen geworden iſt. Agneſe dagegen macht trotz jenen Mängeln einen ſchönen Eindruck, da ſie im Ganzen und Großen einen harmoniſchen Plan zeigt. Wir geben auf Ta-

Digitized by Google

fel 3 unter c und d den Längen- und den Querdurchschnitt dieser Kirche.

Die Baukunst des christlichen Roms sank seit der Eroberung Italiens durch die Barbaren und erhub sich erst wieder als durch Karl den Großen die Verhältnisse des Landes und vorzüglich des römischen Stuhles auf neue feste Grundlage gestellt wurden. Besonders die ihm gleichzeitigen Päpste Hadrian I. und Leo III. waren vielfach mit Bauunternehmungen beschäftigt, wie denn auch der letztere die alte Peterskirche auf den höchsten Punkt des Glanzes erhoben hat. Von dieser Zeit bis in die erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts gingen die Kirchenbauten in Rom unablässig fort. Die Mehrzahl dieser Kirchen ist durch Neubau oder durch Modernisirung untergegangen. Die noch stehenden zeigen eine merkwürdige Gleichmäßigkeit der Anlage, bei den größeren in der Kreuzform des T, bei den kleinern ohne Querschiff. Sehr häufig kehren die Nischen am Ende der Seitenschiffe wieder, welche man jetzt liebte, seitdem mehrere Altäre in einer und derselben Kirche angebracht wurden. Ein Beispiel dieser Art ist die Kirche Maria in Domnica oder della Navicella auf dem Cölius, welche von Papst Paschalis I. um 827 neugebaut wurde. Zuweilen kommt schon der Gebrauch auf zwischen die Säulen des Mittelschiffs stärkere Mauerpfeiler, ohne Zweifel zur Sicherung des Baues, hineinzustellen, zum Beispiel in S. Clemente und in Maria in Cosmedin. Ja es werden zuletzt diese Mauerpfeiler über die Säulenhöhe hinaufgeführt, so daß sie das gradlinige Gebälk durchbrechen; alsdann werden auf ihre Kapitelle starke Halbkreisbogen gesetzt, welche über das Mittelschiff hinweggehend über sich eine Stützmauer tragen und mit dieser bis unter die Dachbalken reichen. Dadurch entsteht zum Beispiel in der Kirche der h. Praxedis (erbaut um 820 durch Papst Paschalis I.) eine wunderliche Disharmonie zwischen der noch immer gradlinigen Balkenlage und jenen zwischen sie hineintretenden Schwibbogen. Aus den Kirchen dieser Reihenfolge erwähnen wir nur die interessantesten. Die Kirche S. Vincenzo ed Anastasio, welche von ihrem Platze vor dem Thore nach Ostia den Beinamen alle tre Fontane führt und nach einer Feuersbrunst durch Hadrian I. (772—795) neugebaut ist, zeigt statt der Säulen viereckige Pfei-

Digitized by Google

ler und ſtatt der für römiſche Kirchen ganz herrſchenden halbrunden Niſche einen viereckten Chorſchluß. Dieß ſo wie das ſehr ſtark aus der Umfaſſungsmauer vortretende Querſchiff erinnert bereits an die mittelalterliche Anordnung. Am vollſtändigſten hat ſich die alterthümliche Einrichtung der Baſilika in S. Clemente erhalten. Weil alſo dieſer Bau beſonders lehrreich iſt, hat ihn unſere dritte Tafel im Grundriß unter f g, im Längendurchſchnitt unter e aufgenommen. Auch bei ihm iſt das Alter nicht mit völliger Sicherheit feſtzuſtellen: da indes der Biſchofsſtuhl, den man im Hintergrunde der Hauptniſche ſieht, unter Paſchalis II. (1099—1118) gearbeitet iſt und hiermit einige andere Eigenthümlichkeiten, z. B. die ſchmalen Fenſter, übereinſtimmen, ſo läßt ſich die Bauzeit annäherungsweiſe in den Anfang des zwölften Jahrhunderts ſetzen. Auch die beiden Seitenſchiffe laufen hier in kleine Niſchen aus, welche aber nicht mehr ihre urſprüngliche Geſtalt haben. Das rechte Seitenſchiff, deſſen jetzige Niſche durch Maſaccios Fresken aus dem Leben der h. Katharina unſterblich iſt, war anfangs breiter angelegt, wie es die punktirten Linien unſeres Grundriſſes zeigen. Beſonders wichtig iſt der Chor, auf deſſen Anordnung bereits in der Architektur ſelbſt gerechnet wurde. Zwiſchen den Säulen des Mittelſchiffs ſteht nämlich vereinzelt ein gemauerter Pfeiler bis zu welchem der Prieſterſitz von niedrigen Marmorſchranken eingefaßt ſich vorſchiebt: über dieſen Schranken erheben ſich die beiden Ambonen mit ihren Treppen. Ferner hat ſich der Vorhof erhalten, obwol er nicht ganz ſo unverbaut geblieben iſt wie der Grundriß unter g ihn zeigt; in ihn führt noch ein beſonderer kleiner Portikus ein der vor der Hauptthüre auf vier Säulen ruht. Rechnen wir endlich in der Niſche des Mittelſchiffs die ſchönen vortrefflich erhaltenen Moſaiken und den unter ihnen ſtehenden Biſchofsſtuhl hinzu, ſo bekommt allerdings S. Clemente in Hinſicht auf Vollſtändigkeit des urſprünglichen Plans den Preis vor allen übrigen Kirchen der Welthauptſtadt. — Die Hauptkirche der Tiberinſel iſt beſonders durch ihren Stifter Kaiſer Otto III. von Belang, der ſie um das Jahr 1000 erbaute. In einer ſchönen antiken Porfyrwanne, welche der Marmorplatte des Altars zum Unterſatz dient, ruhen die Reſte des Apoſtels Bartholomäus welche der Kirche ihren jetzigen Namen S. Barto-

Digitized by Google

lommeo all' Isola gegeben haben. Es ist ein einfacher aber gefälliger Bau dessen erhöhtes Quer- und Mittelschiff die Kreuzform hervorbringt. — Ferner verdient wegen schlichter Schönheit, obwol auch hier ein paar Marmorschäfte zwischen den Granitsäulen stehen, die Marienkirche des Kapitols Erwähnung, welche nach alter, jetzt von genauerer Nachgrabung umgestürzter Meinung auf den Fundamenten des kapitolinischen Jupitertempels ruht. Ihren Namen Ara Coeli führt sie von einem in ihr aufbewahrten Altar auf der Stelle wo nach der Legende eine Sibylle dem Kaiser Augustus den künftigen Weltherrscher auf den Armen seiner jungfräulichen Mutter zu schauen gab. Man vermuthet jetzt daß der Bau von Crescentius, dem berühmten aber unterliegenden Gegner Ottos III., also aus dem Ende des zehnten Jahrhunderts herrühre; die Nische ist aber erst am Ende des Mittelalters in viereckter Form umgebaut worden; ebenso gehört die Wölbung der Seitenschiffe dem fünfzehnten, die vergoldete Prachtdecke des Hauptschiffs dem sechszehnten Jahrhundert an. Große städtische Erinnerungen knüpfen sich an diesen Bau, weil er die eigentliche Kirche des Senates war: hier hing Cola di Rienzi nach dem Siege der Freiheit seinen Kommandostab, hier stellte Marc Antonio Colonna, Anführer der päpstlichen Flotte bei Lepanto, der Jungfrau eine silberne Säule mit Schiffsschnäbeln auf. — Aber der ausgezeichnetste Bau dieser ganzen Periode ist die große Lateranbasilika in jener nun vereinsamten Stadtgegend hinter dem Forum nach dem Thore S. Giovanni zu. Eigentlich war der Lateran zugleich die älteste Hauptkirche Roms und der erste Palast den die Päpste bewohnten. Seinen Namen führt er von dem sehr alten plebejischen, aber früh mit der Patrizierwürde bekleideten Geschlecht der Lateraner, welche auch zur Kaiserzeit noch mehrmals ehrenvoll erwähnt werden. Ihre höchst ausgedehnten Besitzthümer lagen auf dem cölischen Berge und scheinen mit dem gleichnamigen Stammhaus an Fulvia gekommen zu sein welche sie ihrem Gemahl Constantin zubrachte. Dieser baute hier eine Kirche, welche als die älteste in Rom für die eigentliche bischöfliche Kirche der Stadt und später für die Mutter aller Kirchen der Christenheit angesehen wurde. Sie war den beiden Johannes, dem Täufer und dem Apostel, geweiht und trägt

Digitized by Google

daher den vollständigen Namen S. Giovanni in Laterano. Der Bau Constantins war aber 897 durch ein Erdbeben theilweis eingestürzt: erst Papst Sergius III. kam dazu einen Neubau vorzunehmen, welcher 910 begann. Man schloß sich hierbei an das Vorbild jener oben von uns besprochenen fünfschiffigen Basiliken an, da Täufer und Evangelist den großen Aposteln Petrus und Paulus in Ehre nicht nachstehen sollten. Ebenfalls wie dort nahm man antike Säulen mit verschiedenen Kapitellen die man jedoch in eine gewisse Einstimmigkeit zu bringen wußte, und legte über sie wie bei der Paulskirche halbrunde Bogen. Das Mittelschiff hatte auf jeder Seite fünfzehn, die Nebenschiffe aber zwischen sich je einundzwanzig Säulen; die letztern standen folglich sonderbarer Weise näher zusammen. Bemerkenswerth ist in dem Grundplan ferner, daß die Nische zwar wie gewöhnlich die Breite des Hauptschiffes zum Durchmesser hat, daß aber um diese eine zweite halbkreisförmige Mauer herumgeführt ist. Zwischen beiden Mauern entsteht so ein Umgang der so breit ist wie die innern Nebenschiffe und in welchen diese hineinverlaufen. Wir haben hier für Italien vielleicht die erste Ahnung von jener Anordnung des Chors mit dem Umgang wie sie ungefähr gleichzeitig in viel glänzenderer Anwendung bei romanischen Bauten Deutschlands, z. B. bei der Kapitolskirche in Köln, am herrlichsten aber in den Kathedralen des Spitzbogenstils als Unterschied des höhern und niedern Chors vorkommt. Leider ist die schöne Laterankirche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert durch Verwandlung der Säulen in Pfeiler und durch gänzliche Modernisirung fast unkenntlich gemacht worden.

Wir konnten die bisher geschilderten Kirchen zwischen Karl dem Großen und den Ottonen, denen sich dann eine Masse kleinerer oder doch minder bedeutender Bauwerke in Rom anreihen, als Schöpfungen einer zweiten Periode des Basilikenstils bezeichnen. An sie schließt sich erst volle zwei Jahrhunderte später eine dritte Periode an, welche nur zwei Hauptbauten aufzuweisen hat, die an Schönheit sehr verschieden sind: die Marienkirche auf dem rechten Tiberufer, welche von dieser Lage Sta Maria in Trastevere heißt, und die benachbarte Kirche des heiligen Chrysogonus. Beides sind indes nur Neubauten auf denselben

Digitized by Google

Stellen wo längst ältere gleichnamige Basiliken gestanden hatten. S. Crisogono hat nach einer früher im Chor vorfindlichen Inschrift der Kardinalpriester dieser Kirche Johannes von Crema unter Honorius V. im Jahr 1128 von Grund aus neugebaut. Doch wurden auch hier die Materialien des ältern Baues benutzt, und weil man in ihnen zufällig lauter gleichförmige Stücke vorfand, so konnte dieses späte Werk noch einmal die reiche und harmonische Schönheit der allerältesten Basiliken entfalten. Das Mittelschiff hat auf jeder Seite elf antike Granitsäulen mit ganz gleichen jonischen Basen und Kapitellen; besonders aber sind die beiden porfyrnen Tragsäulen des Triumfbogens berühmt als die größten die aus dieser Steinart in ganz Rom gefunden werden. Besser als in den meisten andern Basiliken hat sich hier auch das ursprüngliche Pflaster des Fußbodens erhalten. Die neue Maria in Trastevere aber, von deren hohem Alterthum man seltsamer Weise so viel fabelt, ist erst seit 1139 durch Innozenz II. und seine Nachfolger ausgeführt und im Anfang des folgenden Jahrhunderts durch den großen Innozenz III. eingeweiht worden. Die wohlerhaltene, mit schönen Mosaiken gezierte Fassade abgerechnet ist es ein düsterer, halbbarbarischer Bau: in keiner Kirche Roms tritt das Flickwerk ungleichartiger Bausücke störender und disharmonischer zu Tage. Und so giebt sich hier auf das lebendigste zu erkennen wie tief gerade in jener Zeit das Kunstgefühl der Römer gesunken war, während in Deutschland der romanische Stil in den gleichzeitigen Kirchen von Lach und S. Aposteln in Köln die glänzendste Höhe einer fast klassischen Schönheit erstieg.

Diese beiden Kirchen bilden den Abschluß des ältern Basilikenbaues in Rom. Dem Kirchenbedürfniß war vor der Hand genügt, man beschränkte sich auf Verzierung der fertigen Bauten durch Mosaiken, Altäre, Kanzeln und andere Ausschmückungen des Innern. Das Bauen ruhte in Rom wiederum mehr als zwei Jahrhunderte, bis die Päpste von Avignon hierher heimkehrten. Alsdann drang auf kurze Zeit und nur in dem Einen Beispiel der Dominikanerkirche Sta. Maria sopra Minerva der germanische Spitzbogenstil in formloser Armuth und Nacktheit ein, um sehr bald dem modern italienischen Platz zu machen. An den gewaltigen Baubestrebungen der nordalpinischen Völker im Mittel-

Digitized by Google

alter hat Rom keinen Antheil: von der einem neuen Stil entgegenstrebenden Macht antiker Vorbilder loszukommen war es nicht mehr jugendlich genug.

Nächst Rom besitzt im ganzen Abendlande Ravenna die meisten altchristlichen Gebäude, und unter ihnen auch in der benachbarten Apollinariskirche eine Basilika vom ersten Range. Da sie indes in ihren Einzelnheiten starke Einflüsse von Byzanz zeigt, ist es zweckmäßiger sie erst später mit den übrigen durchaus byzantinischen Bauten dieser Stadt zu besprechen.

Auch in den außeritalienischen Provinzen des Abendlandes haben Constantin und seine kaiserlichen Nachfolger ihre Freigebigkeit in Kirchenbauten bewiesen. Ein auf uns gekommener Brief des Erstgenannten thut dar daß er auf Staatskosten für die jetzt französische Stadt Constantine in Nordafrika zwei Basiliken errichten ließ. In Gallien, und zwar vermuthlich bei Clermont, sah man noch in der Frankenzeit den Prachtbau einer Marienkirche, die man gleichfalls dem Constantin zuschrieb und deren Säulen so kolossal waren daß der Volksglaube ihre Aufstellung sich nur durch ein Wunder zu erklären wußte. In der Provence haben sich auch wirklich in der Kathedrale von Vaison und in zwei Portalen an den Hauptkirchen von Aix und Avignon altchristliche Bauwerke erhalten, welche ähnlich wie die Monumente Roms zum Theil aus antiken Fragmenten zu bestehen scheinen: doch läßt sich hier nicht mit voller Bestimmtheit sagen ob Römer oder erst Franken die Urheber sind. Dagegen treffen wir in Deutschland ein sehr beachtenswerthes Denkmal, welches doppelt bedeutend ist, weil es einmal ganz ohne Frage noch der römischen Zeit angehört, und weil es ferner einen Versuch darstellt, von den Mustern der Stadt Rom unabhängig einen neuen, in der Bedachung mehr gesicherten und deshalb dem rauhen Klima und dem Schneefall des Nordens zupassendern Kirchenstil zu gründen. Es ist dieß der Dom zu Trier (nicht zu verwechseln mit der früher besprochenen Gerichtshalle), den wir demnach in seinen alten Theilen für den frühesten Kirchenbau in der ganzen nördlichen Hälfte Europas anzusehen haben. Allerdings ist dieß Gebäude durch Zusätze sämmtlicher christlicher Jahrhunderte so verändert worden, daß seine ursprüngliche Gestalt in

Digitized by Google

dem jetzigen Bau fast gar nicht mehr hervortritt; doch läßt sich aus dem römischen Mauerwerk noch mit Sicherheit die ursprüngliche Gestalt erschließen. Daß die erste Anlage dieser Kirche unter Constantin fällt, beweist das Zeugniß des heiligen Athanasius, der bei Gelegenheit seiner Verbannung in Trier im Jahr 336 mehrere Kirchen im Bau begriffen sah, und dieß ist um so erklärlicher da schon in den ersten Jahren Constantins hier eine wohlgeordnete Gemeine bestand, deren Bischof nebst einem der niedern Geistlichen im Jahr 314 die Synode von Arles besuchte. Auch hat die Volkssage das Alter der Kirche nicht vergessen, da man schon im neunten Jahrhundert wie noch jetzt sich erzählte, die Kirche sei ursprünglich der Palast der h. Helena gewesen, welchen der Bischof Agritius oder Agrécius von ihr zum Geschenk erhalten und zur Kirche geweiht habe. Letzteres ist falsch, das Gebäude war von allem Anfang an eine Kirche: daß wir aber noch den ursprünglichen Bau besitzen, läßt sich aus den vier korinthischen Pfeilerkapitellen darthun, welche noch jetzt in den beiden Wänden des Mittelschiffs vor dem Chore sichtbar sind, soviel auch Tünche und Meißel sie abgeflacht haben. Tafel 3, b giebt den Grundriß dieser Kirche. Das Ganze war ein reines Quadrat, aus dessen östlicher Seite, wie gewöhnlich, eine halbrunde stattliche Nische hervortrat. Der ganze Raum, durch Fenster in den Umfassungsmauern erleuchtet, war flach und überall gleich hoch bedeckt. Diese Decke im Innern zu stützen dienten vier mächtige korinthische Säulen, mit Kapitell und Basis 46 Fuß hoch. Das Fragment der einen liegt noch vor der Thüre des jetzigen Doms; sie ist von schwarz- und weißgesprenkeltem Syenit aus jenem Steinbruch im Odenwald hinter dem Melibokus, wo noch jetzt die sogenannte Riesensäule und in dem benachbarten Felsenmeer ein angehauener Steinblock von der architektonischen Benutzung dieser Brüche Zeugniß ablegen. Die vier erwähnten Säulen standen im Quadrat so weit aus einander, daß ihre Entfernung genau dem Durchmesser der Nische gleich war. Unter sich waren sie durch sehr hohe, mit den nähern Umfassungsmauern durch verhältnißmäßig kleinere Schwibbogen verbunden. Alle diese Bogen trugen über sich Mauern, und auf diesen ruhte die Decke: eine Anordnung die offenbar dem Dachwerke eine bedeutende Verstärkung gab und im Innern einen ganz

Digitized by Google

andern Eindruck als die römische Basilika hervorbrachte, ja sich gewissermaßen schon dem spätern romanischen Gewölbbau annäherte. Selbst wenn hier nirgend, wie man es doch vermuthen darf, Mosaiken angebracht waren, muß das hohe lichte Innere mit seinen zwei Fensterreihen übereinander, mit seinen freien Durchblicken auf den Chor und mit den weitgespannten kühnen Schwibbogen des Mittelraums über den schlanken Granitsäulen vortrefflich ausgesehen haben. So stand die trierer Kirche bis ins elfte Jahrhundert, in welchem eine der vier Säulen, ohne Zweifel dieselbe deren Fragment vor der Thüre liegt, zusammenbrach. Erzbischof Pöppo übernahm die Herstellung, bildete die Säulen zu ihrer Verstärkung in kräftige Pfeiler um und setzte mit Abbruch der römischen Fassade ein ganz neues Stück von der Größe des alten ans Westende an. Seine Nachfolger vollendeten dieses Werk, überwölbten das Ganze und bauten im zwölften Jahrhundert auch einen neuen Ostchor. Da nun ebenfalls das achtzehnte Jahrhundert sich an dem Bau durch Anlegung der Kreuzarme betheiligte, und noch in unserm das Westende durch eine auf jonische Säulen gestützte Orgel verziert wurde, so enthält der Dom in sich ein Kompendium der ganzen Architekturgeschichte von den Römern bis auf die Gegenwart.

Auf dieser selbstständigen, zu Land und Luft wohl berechneten Bahn ging indes der deutsche Kirchenbau nicht weiter. Die Römerherrschaft hörte allzubald in unsern Gegenden auf, jene frühen Anfänge des Christenthums am Rhein wurden durch die überschwemmende Völkerwanderung zerspült, und die neuen Ansiedler knüpften ganz frisch an Rom und Byzanz, folglich auch an die dort mittlerweile zur vollen Reife gediehenen Kunstüberlieferungen an. Ihre Leistungen können daher erst später in Betracht kommen, wenn wir zuvor nach Osten blickend die abweichende Gestalt überschaut haben, in welche die constantinischen Kunstanfänge dort im byzantinischen Reiche ausliefen.

Digitized by Google

Der morgenländisch-byzantinische Baustil.

Es war nicht ohne tiefere Bedeutung und vielleicht auch nicht ohne Absicht geschehen, daß Constantin durch den Neubau von Byzanz den Schwerpunkt des römischen Reiches so weit nach Osten hin verrückte. Den wahren Anlaß dazu gab nicht die Furcht vor den Barbaren, denen Konstantinopel ja vielmehr näher lag als Rom, auch nicht vorherrschend das Bestreben den Hof von den Einflüssen des Heidenthums zu scheiden, welche allerdings in der ältern Welthauptstadt noch sehr stark geblieben waren. Vielmehr wirkte eine Rücksicht der innern Politik am kräftigsten darauf hin. Orientalische Religionen, Trachten, Sitten, kurz orientalische Lebensformen aller Art waren schon längst in den römischen Staat eingedrungen, und mit diesen äußern Dingen siedelte sich auch orientalischer Geist an. Ein Herrscher, der wie Constantin diesen Geist auch in der Verfassung zum Siege zu führen gedachte, konnte nichts Besseres thun als an der Grenze Asiens und Europas ein neues Mittelherz des Reiches erschaffen.

Das Wesen des Orients ist der Sinn für die Einheit, des Abendlandes der für die Individualität. Dort sind die ältesten Religionen monotheistisch, bald wie die bramanische mit pantheistischer Färbung, bald strenger in Personifizirung des Einen, wie bei Persern und Juden. Das Abendland aber trennt die Gottheit in viele vereinzelte Potenzen, deren jede mit eigener Lust und Leidenschaft sich regt. Schon das Verhältniß, in welchem die Olympier zu ihrem Zeus stehen, bewährt den republikanischen Sinn des Abendländers, der sich im Staate als Bürgerfreiheit ausspricht, während das orientalische Volksthum nie über die Formen einer wohlwollenden, hin und wieder auch durch Priester oder Beamte einigermaßen beschränkten Despotie herauszukommen vermag. Soweit bis zur Gegenwart die Menschheit vorgeschritten ist, scheint dieser Unterschied des Ostens und Westens ein unzerstörbarer, ein Axiom, ein Naturgesetz zu sein. Wo im Abendlande Despotie aufgetreten ist, hat sie noch jedesmal einen übermächtigen Widerstand und durch ihn ein Ende gefunden: im Morgenland aber hat weder

Digitized by Google

der freiere Lehnsstaat der Kreuzfahrer noch das Bestreben einzelner islamischer Fürsten Bestand gehabt ihren Völkern wenigstens die rechtliche Freiheit und Gleichheit vor dem Gesetz zu schenken.

Constantins Aussaat trug den Nachfolgern Früchte. In Byzanz vergaßen sich bald die vererbten Schattenformen der Republik, welche die Kaiser in Rom noch manchmal unbehaglich berührten wenn sie das Abendland besuchten. Es gab sich hier von selbst daß die Despotie auch äußerlich ihr Wesen prunkend zur Schau trug. Ein höchst genau bestimmtes Zeremoniell grenzte den Kaiser vom Volke, aber auch alle Beamtenkasten unter sich ab. Die Person des Herrschers genoß abgöttischer Verehrung; sein Palast, seine Kleider, Alles was er im täglichen Leben gebrauchte, wurde als heilig bezeichnet, und für ein Sakrilegium galt an seiner Regierungsweisheit zu zweifeln. In ihm, in seinem Hofe, in seiner Hauptstadt war das ganze Reich enthalten, die Zentralisazion war vollständig erreicht und die festen Mauern Konstantinopels, die einigemal unerobert den Verlust der meisten Provinzen überdauert haben, trugen dazu bei, dem Volke die innere Schwäche des ganzen Systems zu verhüllen.

Das Christenthum, wie es in diesem Staate bestand, war wenig geeignet solche Zustände zu bessern. Statt des freudigen Trotzes, der einst gegen den Zwang heidnischer Tyrannen in den Märtyrern lebte, war die christliche Forderung der Demuth in das Gebot mönchischen Gehorsams oder politischen Sklavensinns ausgeartet. Immer mehr kamen, besonders bei sogenannten Staatsverbrechen, grausame Strafen durch Blendung und Verstümmelung oder qualvolle Todesarten in Gebrauch. Ja selbst die Freiheit des religiösen Denkens und Prüfens bestand nicht mehr. Auf den großen allgemeinen Kirchenversammlungen, welche seit Constantin als die obersten Entscheidungen in Glaubens- und Kirchensachen angesehen wurden, war die Dogmatik des Christenthums in enge Formeln eingeschnürt und jede Lehre, die von der Stimmenmehrheit der Bischöfe oder eigentlich von der allerhöchsten kaiserlichen Glaubensansicht abzuweichen wagte, durch geistliche und bürgerliche Strafen hart gezüchtigt worden. So ging hier, mitten in einem christlichen Staate, das verloren was man in dem heidnischen doch gerettet hatte, die Gewissensfreiheit: ja die Stimme

Digitized by Google

des Volkes selbst, das Orthodoxie vor Allem schützte, billigte meistens die Bestrafung der Ketzer, und so lief die byzantinische Theologie, freier neuer Gedanken unfähig, im Mittelalter endlich in bloße Sammelwerke und Auszüge aus der frühern kirchlichen Literatur aus. Allerdings schwankte manchmal in Bezug auf irgend einen Lehrpunkt der Sieg, eine Kirchenversammlung trat wider die andere auf, und aus den theologischen Schulen wurden Staatsparteien. Die für den Augenblick schwächere pflegte sich dann an ein einflußreiches Mitglied des Kaiserhauses, an die Gemalin oder den muthmaßlichen Thronfolger anzuschließen, und auf dem Wege der Intrigue ihren künftigen Sieg vorzubereiten. Manche Kaiser sind durch dieses Mittel sogar entthront worden; die theologischen Fragen waren die einzigen Dinge, von denen dieß Volk sich sogar zu Revoluzionen hinreißen ließ. Aber zuletzt waren das immer bloße Palastunruhen; die Person wechselte, das System, der Maschinengang der Verwaltung, das Heer der Beamten blieb. Den Abschluß gab einem solchen Streite stets die Durchbildung der endlich besiegten Partei zu einem besondern, dem Staate feindsäligen Kirchenthum außerhalb der Reichsgrenzen. Die Arianer predigten ihren verpönten Glauben unsern deutschen Vätern und schürten in ihnen den zerstörenden Haß gegen das Römerreich; an der östlichen Grenze, in Asien und Aegypten, verbündeten Nestorianer und Kopten sich lieber mit den Sarrazenen als daß sie länger das Joch der Reichskirche getragen hätten, und zuletzt riß sich das abendländische Papstthum sammt der ganzen lateinischen Kirche vom Throne des Kaisers los, weil man in Lehr- und Verfassungsfragen von einander abwich.

Und doch hat auch dieß altersmüde Reich noch seine gehobenen Augenblicke. Denn die Zeiten können niemals weder so gut noch so böse werden, daß die einzelne tüchtige Persönlichkeit gar Nichts zu leisten vermöchte. Die Glanzepoche für Byzanz war die Regierung des Kaisers Justinian I. (527—565), welche manches Verwandte mit dem Höhepunkt der französischen Monarchie unter Ludwig XIV. darbietet. Noch waren die Hülfsquellen des großen Reiches nicht erschöpft, noch das ganze Vorderasien ihm unterthänig. Auch das Volk besaß damals einen Rest alter Quiritenbeweglichkeit, wenn es sich gleich in den Parteikämpfen nur

Digitized by Google

um Wettrennen oder um die Vereinigung beider Naturen in Christo handelte. Justinian selbst hatte Sinn für das Prächtige und Großartige, und wo er nicht selbst handelte, da besaß er wenigstens das unschätzbare, dem absoluten Herrscher doppelt unentbehrliche Talent die rechten Diener auszuwählen: die lange Dauer seiner Regierung, besonders aber das Glück, das ihm treu war auch wo er es nicht verdiente, gaben allen seinen Hauptplanen Erfolg. Seine Sammlung der römischen Gesetze hat noch heute für uns eine andere als bloß gelehrte Bedeutung; seine Sofien- und Vitaliskirche sind die glänzendsten Zeugnisse der ganzen byzantinischen Kunstepoche, und die beiden Hauptprovinzen Italien und Nordafrika hat er durch Austreibung der germanischen Eroberer noch einmal mit dem Reiche verknüpft. Mit ihm geht aber auch das beßte Theil der byzantinischen Reichsgeschichte zu Ende.

Seit die jugendlich-ungestüme Kraft des Sarrazenen auf den Schauplatz der That tritt, verliert Byzanz seine Bedeutung. Im Mittelalter sind es nur Araber und Germanen, welche die Paniere der Weltgeschichte halten. Byzanz stellte den Prozeß dar, der aus der Verwesung die Keime des Lebens hervorgehen läßt. In Wissenschaft und Kunst bewahrt es eine reiche Ueberlieferung, welche den andern bewegtern Völkern später zu Gute kommt. Byzanz ist das Mittelglied zwischen Alt-Rom und der jüngern Völkerbildung. Es hat die Italiener wieder malen gelehrt, es hat uns allen kurz vor seinem Untergang seinen Homer, seine geretteten Schriftrollen und den Schlüssel dazu überliefert; es hat nach Osten hin dem Araber abendländische Bauformen und noch dem Osmanen den Stil seiner Moscheen zugeführt. Als die jüngern Völker fähig waren sein vererbtes Wissen zu neuen Schöpfungen zu benutzen, da stieg es in sein Grab.

Und eben für dieß Custodenamt auf dem Welttheater war jener Stillstand der Geschichte in Konstantinopel, jener Friede der innern und äußern Politik unter dem Drucke einer mäßigen Despotie, ja sogar das Entschlummern des Volksgeistes selbst offenbar sehr zuträglich. Nur freilich dürfen wir in den eigenen Schöpfungen eines solchen Volkes keine Mannigfaltigkeit, Freiheit und wahre Größe suchen. Die byzantinische Epoche ist das Greisen-

Digitized by Google

alter der antiken Welt, wie es nach dem Frühling in Hellas und nach Roms thatkräftigen Mannesjahren eintreten mußte: sie ist wie ein Greis geschwätzig, pedantisch, voll Selbstgefühls und würdigen Anstrichs, genau und zäh von Gedächtniß für Alles was in ihrer Jugend geschehen ist, friedsam und nach Kräften, doch stets in Kleinigkeiten thätig. Ihr Verdienst ist, durch Mittheilung ihre Erfahrungen dem jüngern Geschlechte rentbar zu machen: selbst vermag sie Nichts mehr zu erzeugen.

Wir sahen, daß das System von Byzanz auf dem Staatsgrundsatz der Einheit, der Zentralisazion beruhte. Wenden wir dieß auf die Kunst an, so erscheint hier dasselbe Prinzip in Thätigkeit. Bei den meisten Völkern hat die Kunst, und zwar zumeist die Architektur, einen nazionalen Boden, weil das Volk selbst sie erschaffen hat: auch noch die romanische Kunst ist von einheimischen Mönchen und Geistlichen, der germanische Baustil von den aus Bürgerlichen bestehenden Bauhütten ausgegangen: die Bauherrn waren verschiedene, Bischöfe, Aebte, Fürsten, Ritter und Städte, selbst Frauen. Aus diesem Grunde zeigt die abendländische Baukunst des Mittelalters so große Freiheit im Grundplan sowol als in Anordnung und Schmuck des Einzelnen, darum auch ist in ihr ein beständiger Fortschritt der Formen, welche in geordnetem Gange, nie ein Mittelglied überspringend, zur Vollendung vorwärts streben. In Byzanz stand die Sache wenigstens bei der Architektur anders: dort war der Kaiser der einzige Bauherr, die Arbeiter aber bloße gedingte Handwerker. Deshalb konnte, nachdem einmal in der Sofienkirche ein Höhepunkt erreicht war, kein wesentlicher Fortschritt mehr sondern eigentlich nur noch Nachahmung stattfinden. Statt des Fortschritts trat also, da man der bloß überlieferten Formen doch endlich müde wird, die persönliche Herrscherlaune und die Mode ein, und so wird die byzantinische Baugeschichte mehrfach von Versuchen durchbrochen, mit einemmal wenigstens im Palastbau völlig fremde Formen besonders von den Völkern des Orients aufzunehmen. Ueberhaupt bilden die prachtvollen Schlösser der Kaiser hier ein wichtiges Stück der Kunstthätigkeit, was denn wiederum mit dem despotischen Staatswesen genau zusammenhängt. In den beiden darstellenden Künsten aber zeigt sich jener orientalische Einheitssinn be-

Digitized by Google

sonders an der merkwürdigen Eintönigkeit aller Kunstwerke. Byzanz hat vorzüglich in Heiligenbildern mit größter Entschiedenheit den Typus ausgebildet, und bis heute muß in den Ländern, welche von dort aus ihr künstlerisches Leben empfangen haben, jede Heiligenfigur, um Gunst und Verehrung zu gewinnen, in Haltung, Gewandfarbe und Ausdruck genau nach dem hergebrachten Muster kopirt sein. Wie in Staat, Kirche und Wissenschaft, ist also die Ueberlieferung an die Stelle der individuellen Erfindung getreten, und so konnte Byzanz nur eine absterbende, moderner Verjüngung unfähige Kunst besitzen.

Aber wenn demnach nicht der Geist dieser Kunst dem Abendländer zu imponiren vermochte, was war es denn was man im Mittelalter so allgemein bei Konstantinopel bewunderte? Eine Frage, die bei dem gegenwärtigen trostlosen Zustande jener östlichen Länder und ihrer verödeten und ausgeplünderten Bauten schwer zu beantworten wäre, wenn nicht das Zeugniß der Geschichte nachhülfe. Nebst so vielem Orientalischen hatte Byzanz auch den Sinn für das Glänzende, durch prachtvollen Luxus Imponirende in sich ausgebildet. Wie die Republik das bürgerlich Einfache begünstigt, so gehört zum Wesen der Despotie daß sie verschwendet und den ungeheuern Abstand zwischen dem Einen Mächtigen und dem sklavischen Volke vergessen läßt durch den Mitgenuß der Pracht die sie dem letztern wenigstens zum staunenden Anschauen gewährt. Von dem uralten Aegypten bis zu dem modernen Rußland zieht sich dieser Herrschergrundsatz durch die Weltgeschichte hindurch; in Byzanz ist er zu erstaunlicher Höhe geführt worden. Dort herrschte während des ganzen Bestehens des Reiches eine merkwürdige Vorliebe für Anwendung des kostbaren Materials bei Kunstwerken. Wenn auch die Architektur für das eigentliche Mauerwerk den wohlfeilen Ziegelstein beibehielt, weil er wegen seiner Leichtigkeit sich für den künstlichen Gewölbbau vorzüglich empfahl, so wurde dafür wenigstens ins Innere der ausschweifendste Luxus der Marmorverzierung an Säulen und Wandverkleidungen oder der theure Schmuck goldener und bunter Mosaiken, oft sogar ein Ueberzug von edeln Metallen über einzelne bedeutungsvolle Theile des Gebäudes aufgenommen. Noch üppiger waren die Kaiserpaläste ausgestattet. Auch die Bildnerei zog El-

Digitized by Google

fenbein und Prachtmetalle den schlichtern Stoffen des Erzes und Marmors vor. Nun ist es noch heute eine traurige aber gewöhnliche Erfahrung daß der Masse Nichts beim Kunstwerk wichtiger ist als der hohe Kaufpreis: darf es uns da auffallen wenn das noch rohere Mittelalter diese Pracht Konstantinopels bewunderte und mit ächter Kunstschönheit verwechselte?

Doch kam freilich noch etwas Besseres hinzu, was solche Bewunderung besonders von Seiten der Abendländer doch einigermaßen rechtfertigt. Schon das sehr verschiedne, oft höchst schwierige Material, das zu jenen Prachtwerken verwendet wurde, nöthigte den Arbeiter in die höchste Sorgfalt der Ausführung hinein und führte ihn auf manche Handgriffe oder Studien die ihm sein Geschäft erleichterten. Hiezu kam ein Werthlegen auf das Künstliche an sich und ein Streben nach mathematischer Regel und Präzision, welches ähnlich wie bei den alten Aegyptern alles Mechanische und Handwerkliche der Kunst auf eine hohe Stufe der Ausbildung erhub. Wahrhaft zu bewundern ist die bauliche Sorgfalt in der höchst schwierigen Vertheilung der Last bei den großen Kuppelbauten, nicht minder aber, obwol im Kleinen, die Sicherheit der Linienführung in den Elfenbeinwerken, die Sauberkeit und vortreffliche Erhaltung der Farben in den Miniaturgemälden. Wir blicken hier in die stillen Werkstätte der Mönche und Handwerker der großen Hauptstadt hinein, in denen sich während eines vielhundertjährigen Friedens die stets vermehrte Tradizion der Handgriffe und Fertigkeiten ununterbrochen fortpflanzte, indes die äußere Wandellosigkeit aller Zustände den Einzelnen in ruhigster und unermüdlichster Geduld zur gleichmäßigen Ausarbeitung des oft jahrelang sich hinziehenden Werkes erhielt. Nicht ohne Rührung läßt sich solche Hingebung an den auf uns gekommenen Arbeiten nachempfinden; besonders aber mußte der stürmende Geist des deutschen Mittelalters und des sarrazenischen Morgenlandes diese Vollendung der Technik achten, deren er selbst noch nicht fähig war. Dieß ist auch der Grund weshalb byzantinische Kunstwerke als Geschenke oder Handelsgegenstände allwärts so hoch geschätzt und so weit verbreitet waren, daß sie fast in allen gebildeten oder doch der Bildung entgegenreifenden Ländern Nachahmung und Kunsteifer geweckt haben.

Digitized by Google

Die byzantinische Basilika.

Das Wesen der eigentlich byzantinischen Architektur ist der Kuppelbau; aber es hat von Constantin bis auf Justinian gewährt ehe man die Gesetze für diese technisch höchst schwierige Form vollständig auffand. Man begnügte sich daher zunächst mit der praktisch ganz zweckmäßigen Bauart welche Rom bereits in die Kirche eingeführt hatte, nämlich mit der Basilika. In den verschiedensten Provinzen des oströmischen Reiches hat ihre einfache Form bis ins sechste Jahrhundert gegen das Streben nach größerer Künstlichkeit und Pracht sich behauptet.

Dieß gilt gleich von der ersten großen Kathedrale des Orients, welche noch in den frühen Regierungsjahren Constantins während der Mitregentschaft seines Schwagers Licinius, also vor dem Jahre 323, in Tyrus unter der Leitung des dortigen Bischofs Paulinus ausgeführt wurde. Wir kennen diesen bereits im Mittelalter zerstörten Bau genauer als selbst die meisten noch bestehenden Kirchen des Morgenlandes, weil die bei der Einweihung gehaltene Festrede, vermuthlich dem benachbarten Bischof Eusebius von Cäsarea angehörig, von ihm eine pomphafte aber genaue Schilderung entwirft. Hier finden wir Alles wieder was den unterscheidenden Charakter der Basilika bildet: zuerst von der Straße her die äußern Prachteingänge, hinter diesen den von Säulenhallen auf allen vier Seiten umzogenen nach oben offenen Vorhof mit dem Reinigungsbrunnen, alsdann die erzbeschlagenen Thüren welche in das Innere der Kirche laden, und hinter diesen den dreischiffigen Saal selbst mit der durch niedrige Schranken und einen beweglichen Vorhang von ihm abgeschlossenen Chornische. Ausdrücklich wird erwähnt, daß die beiden Seitenschiffe zweistöckig waren und folglich jene obern Galerien besaßen die oben bei den römischen Kirchen Sta Agnese und S. Lorenzo geschildert worden sind. Dieß zweite Stockwerk, das ursprünglich aus der obern Säulenreihe der heidnischen Basilika hervorgegangen war, wurde überhaupt bei den Basiliken des Orients allgemeiner als im Abendlande beibehalten und rettete sich auch, obwol in etwas anderer Gestalt, in den spätern Kuppelbau hinein. Die Ursache haben wir in der Landessitte zu suchen: auf diesen von unten dem Blicke

Digitized by Google

nicht zugänglichen Emporkirchen saßen nämlich die Frauen um sie nach uraltem morgenländischem Schicklichkeitsgefühl mehr von den Männern zu scheiden, während das hierin freisinnigere Abendland ihnen eins der Seitenschiffe als Kirchenplatz überwies.

Auch in dem benachbarten Palästina bauten Constantin und Helena an vielen durch die christliche Erinnerung geweiheten Plätzen Basiliken auf, welche uns theils von demselben Eusebius in der Lebensbeschreibung des Kaisers kurz geschildert werden, theils aus andern Zeugnissen bekannt sind. Dahin gehören vermuthlich die Kirche von Mamre an der Stelle jenes Terebinthenhaines, wo nach der alten Patriarchensage schon Abrahams Opferaltar gestanden hatte, und die Himmelfahrtskirche des Oelbergs unweit Jerusalem, welche im Dach eine viereckte Oeffnung hatte und darunter von keinem Marmorfußboden sondern von lebendigem grünem Rasen bedeckt war: man wollte die Stätte wo der Herr zuletzt gestanden und aufgefahren nicht mit dem Werke der Menschenhand überkleiden. So haben noch Wallfahrer des frühen Mittelalters diese Kirche gesehen. Bis auf diesen Tag aber steht noch die Kirche über der Geburtshöhle Christi zu Bethlehem welche für die Anwendung jener abendländischen Form das entscheidendste Zeugniß liefert. Sie ist von Helena gegründet, aber von Eudokia, Gemalin Theodosius III. erneuert. Mit ihren fünf Schiffen, deren gerades Gebälk auf 48 Marmorsäulen ruht, schließt sie sich ganz dem ältern römischen Basilikenmuster an. Verwandt ist die im sechsten Jahrhundert errichtete Verklärungskirche des Berges Tabor. Selbst noch entfernter vom Mittelpunkte des Reiches, nämlich bis nach Aegypten und Nubien hinab, ist der Basilikenstil in uralten Kirchenbauten der herrschende.

Wir gedenken noch eines zerstörten Prachtbaues im Orient, weil er den klaren Beweis liefert daß selbst Justinian, der den Kuppelbau auf seine Höhe erhub, dennoch zuweilen dem ältern Stil treu blieb. Es ist dieses die Marienkirche zu Jerusalem, erbaut auf einem der steilen Felsen an welche die Stadt sich lehnt. Justinian hatte die Maße derselben vorgeschrieben; die Baumeister geriethen dadurch in die größte Verlegenheit weil der Fels auf seiner obern Fläche nicht Raum genug darbot. Aber der unternehmende Kaiser schaffte durch ein Riesenwerk Rath. In

Digitized by Google

ähnlicher Weise wie es schon Salomon bei seinem Tempelbau gethan wurde der Platz künstlich vergrößert. Aus ungeheuern Werkstücken, deren jedes auf einem besonders gezimmerten Wagen und auf neuen in die benachbarten Felsengen eingehauenen Straßen durch vierzig Ochsen herangeführt wurde, baute man gegen Süden und Osten eine Riesenmauer, die sich von der Thalsohle bis zur Höhe des Felsen emporhub und an diesen oben durch mächtige Gewölbe angeschlossen war. Ein ganzes Viertel der Kirchenfundamente ruhete auf diesem künstlichen Unterbau. In einem bisher unbekannten Steinbruch entdeckte man einen schönen feuerfarbigen Marmor für die Säulen, die in zwei Reihen übereinandergestellt die ungewöhnlich großen ohne Zweifel vom Libanon herstammenden Zederbalken der Bedachung trugen. Besonders beachtenswerth sind zwei dieser Säulen welche von dem Berichterstatter als die größten auf der ganzen Erde bezeichnet werden. Da sie vor dem Eingang standen, also wie es scheint Nichts zu tragen hatten, so haben wir sie ohne Zweifel als Nachbildung der beiden freistehenden Erzsäulen vor dem salomonischen Tempel zu betrachten, welche die symbolischen Namen Jachin und Boas führten und seitdem auch, vermuthlich in Nachfolge des justinianischen Baues, an abendländischen Domen Anwendung fanden. Vor diesen Säulen breitete wie gewöhnlich der Vorhof sich aus, in welchen man von außen durch ein mächtiges auf zwei andere Säulen gestütztes Bogenthor eintrat. Endlich war die ganze Kirche in sonst nicht vorkommender Weise auf drei Seiten, mit Ausschluß des Ostchors, von außen durch besondere Säulenhallen eingefaßt. Nehmen wir nun hinzu daß auf der Felsplatte noch Platz für ein Kranken- und ein Pilgerhaus blieb, so ist klar daß bei anders angeordnetem Grundriß der Kirche jener kostspielige Unterbau überflüssig gewesen wäre, und dieß nebst den übrigen angegebenen Eigenthümlichkeiten führt uns darauf daß Justinian hier eine genaue Nachbildung vom Tempel Salomons an der Stelle beabsichtigte wo dieser vielleicht wirklich gestanden hat, und daß er aus diesem Grunde keine Unkosten vermied um die Längen- und Breitenmaße genau nach den alttestamentlichen Angaben beibehalten zu können. Leider ist von dem ganzen Werke Nichts übriggeblieben; vermuthlich haben die moslemischen Eroberer, welche

Digitized by Google

gerade den Mariendienst besonders haßten, dasselbe mit Absicht zerstört. Wollte man aber sagen, die Basilikenform sei hier nur wegen der Tempelnachahmung beibehalten worden, so widerspricht dem die auf denselben Stil hindeutende Schilderung einiger gleichfalls von Justinian erbauten Kirchen in Konstantinopel, wie es denn auch an sich glaublich ist daß Justinian bei der Masse seiner Bauten in der Hauptstadt die Basilika gerne zur Abwechselung anwendete, um die unvermeidliche Eintönigkeit des Kuppelbaus wenigstens von einigen derselben fernzuhalten.

Von allen bisher besprochenen Kirchen fehlt uns besonders in Hinsicht des Details die genügende Anschauung, da sie theils nicht mehr vorhanden theils noch nicht in genügenden Abbildungen veröffentlicht sind: nur der Grundplan und selbst dieser nicht immer läßt sich aus den Angaben der byzantinischen Schriftsteller erkennen. Es ist daher unschätzbar daß wir mitten im römischen Abendlande durch ein paar noch aufrechtstehende Bauwerke ersten Ranges diesen Mangel ersetzt finden. Es sind dieß die Kirchen von Ravenna an der adriatischen Küste, bei welcher Stadt besondere Umstände zur Aufnahme eines völlig byzantinischen Kunststils hinwirkten. Schon unter den ersten Römerkaisern war Ravenna ein angesehener Ort: zur Sicherung Italiens von Seiten des östlichen Meeres lag die Hälfte der kaiserlichen Flotte in seinem nur eine Stunde entfernten Hafen, der hiervon den Namen der Classis erhielt und durch seine Bedeutung als Seeplatz zu einer mit Ravenna fast rivalisirenden Stadt anwuchs. Beide Orte waren endlich durch eine gleichfalls einer Stadt ähnliche Häusermasse verbunden, die ihrem Namen Cäsarea durch ihre kaiserliche Pracht Ehre machte. Der Neubau Konstantinopels erhöhte die Bedeutung, da Ravenna nun das Mittelglied zwischen beiden Hauptstädten bildete. Als aber nun Rom tief und tiefer sank, als die ausgedehnten aber schwachen Mauern Aurelians nicht mehr genügenden Schutz gegen die Einfälle der Barbaren zu gewähren versprachen, da verlegte Kaiser Honorius 404 die Residenz seines abendländischen Reiches nach Ravenna. Die Stadt war schon von der Natur durch ihre Lagunen befestigt, die ihr damals ein ähnliches Aussehn und eine ähnliche Wichtigkeit wie dem fast gleichzeitig aufblühenden Venedig gaben; außerdem aber

Digitized by Google

bot der verschanzte Hafen Gelegenheit zur Heranziehung von Hülfsflotten aus dem befreundeten Byzantinerreich oder im schlimmsten Falle zur Flucht. Wirklich gewannen die Westgothen Rom bereits sechs Jahre später und führten von dort des Honorius Schwester Galla Placidia in ihr neugestiftetes Reich nach Languedoc mit sich. Ihr König Athaulf vermählte sich mit der Gefangenen; nach seinem Tode wurde sie von den Römern ausgelöst und lebte, nachdem auch ihre zweite Ehe mit dem Feldherrn Constantius durch den Tod geschieden war, in Ravenna als Herrscherin ihres Bruders und des Abendlandes, dann aber in Konstantinopel am Hofe ihres Neffen Theodosius II. An die Stelle des Honorius trat 423 ihr Sohn Valentinian III., den sie als Vormünderin nach Ravenna zurückbegleitete und mit Hülfe der Byzantiner ins Reich einsetzte. Ihre und Valentinians Regierung gaben der Kirche und Stadt großen Glanz an Bauwerken und Privilegien, und diese hohe Blüte ging nicht unter durch die Eroberung des Ostgothen Theodorich. Denn obwol dieser Arianer war, versöhnte er doch seine katholischen Unterthanen durch kluge Duldung und vortreffliche Staatsverwaltung: ja er schmückte die Stadt durch neue dem arianischen Kultus zugewiesene Kirchen, durch seinen Königspalast und sein Mausoleum. Nur lag es nahe daß jetzt unter fremdem Szepter Ravenna noch entschiedener sich an das glaubensverwandte Byzanz anlehnte. Die katholischen Kirchenbauten gingen ungestört weiter; gerade dieser Periode gehören S. Apollinare und S. Vitale an. Es ist vielleicht nicht durch Zufall sondern durch Einverständniß mit den Bürgern geschehen, daß die Byzantiner bei ihrem Angriff auf das Gothenreich diese Stadt zuerst gewannen und sich in ihr behaupteten, während im übrigen Italien das Kriegsglück noch dreizehn Jahre schwankte. Ravenna wurde von neuem Hauptstadt des abendländischen Byzantinerreichs oder des sogenannten Exarchats: die ganze Pracht des Morgenlandes ergoß sich hierher, Baukunst, Bildnerei und Mosaik formten sich nach dem in Konstantinopel eben damals auf seine Höhe gelangten Stil. Ein stolzes Selbstgefühl durchdrang die Bischöfe der Stadt, die nach der Legende ebenso frühe wie Rom das Christenthum durch den h. Apollinaris, Schüler des Petrus, empfangen hatte und dessen Leichnam in ihrer Classis aufbewahrte.

Digitized by Google

Hierauf und auf die politischen Verhältnisse gestützt riß sich im siebenten Jahrhundert der Bischof Maurus mit Verwilligung des regierenden Kaisers von der römischen Kirche los und machte so einen Versuch Ravenna an die Stelle Roms zu setzen. Doch das Exarchat war zu schwach und die Zeiten wurden bald zu bedrängt als daß solche Bestrebungen hätten Dauer gewinnen können. Die Classis verödete durch Versandung des Hafens und wurde endlich 728 durch die Longobarden erobert und zerstört; unter der fränkischen Herrschaft aber wandte sich die Weltgeschichte wieder nach Rom, sarrazenische Seeräuber suchten Ravenna heim, die neuen Beherrscher schleppten Stücke der dortigen Bauwerke über die Alpen um sie als Material für ihre Neubauten zu verwenden, und die entschiedene Lösung des Abendlandes vom Byzantinerreich setzte die Stadt zu einem Provinzialorte herab. Seitdem ist sie von der Geschichte tausend Jahre lang vergessen und von dem zurücktretenden Meere verlassen worden; in der Classis weidet das Vieh um die Apollinariskirche, welche als letzter Rest der alten Herrlichkeit in völliger Oede sich erhebt. Aber für die Kunstgeschichte wurde diese Versumpfung des einst so großartigen Lebens wie fast immer ein Segen, indem das ehrwürdige Alterthum hier von modernen Umbildungen und Zerstörungen mehr als anderswo verschont geblieben ist.

Die Geschichte der Blüte Ravennas hat uns demnach einen steten Zusammenhang mit Byzanz aufgewiesen: dem entsprechen die hier vorfindlichen Reste der Kunst, und namentlich die Basiliken sind für uns fast die einzigen noch übrigen Muster dieses Stils in seiner morgenländischen Ausbildung. Im Allgemeinen ist die Anordnung des Grundplans dieselbe wie bei den Basiliken von Rom; auch die Raumvertheilung des Innern, die drei Schiffe, der von Marmorschranken umschlossene Chor mit Altar und Ambonen, endlich die Verzierung durch Mosaiken, Marmorfußboden und Prachtmetalle kehren gleichmäßig wieder. Dagegen hat Ravenna den entschiedenen Vorzug in der *festen Regel* nach der das ganze Gebäude von Grund auf geplant und bis in alles Einzelne durchgeführt ist. Schon im Grundriß sind die Basiliken Ravennas viel gleichmäßiger. Ihr Chor liegt mit wenigen Ausnahmen gegen Morgen, während das Westende statt des offenen rö-

Digitized by Google

mischen Säulenportikus meist von einer großen ganz von Mauern umschlossenen und von Fenstern durchbrochenen Vorhalle, der sogenannten Ardica, eingenommen wird, die an Breite beiderseits über die Fassade vortritt, an Höhe aber derselben sich unterordnet (3, a). Die Kirche hat stets nur Eine Nische, die Nebenschiffe laufen auf die flache Rückwand aus. Die zwei Säulenreihen des Innern gehen ohne Unterbrechung von der einen Schmalseite bis zur entgegenstehenden fort; niemals also kommt der Versuch vor durch Einlage eines Querschiffs die Kreuzesform anzudeuten. Das Material ist an den Mauern ohne Ausnahme der Backstein, wie ihn die spätere Römerzeit so vortrefflich zu bereiten wußte, an den Säulen der Marmor: das Aeußere bleibt unverkleidet, im Innern sind die Backsteinwände ganz mit eingelegter Arbeit überzogen. Sehr beachtenswerth ist aber daß an diesen Wänden statt der rohen Einförmigkeit der römischen Kirchen bereits ein sehr gelungener Versuch architektonischer Gliederung angestellt wird. Statt des graden, dem Organismus des Ganzen nicht zupassenden Gebälks, das in Rom die frühern Kirchen noch aus der antiken Architektur beibehielten, wird in Ravenna zur Verbindung der Säulen konsequent der Halbkreisbogen in sehr zierlicher Gliederung angewendet. Sodann erscheint über jeder Säule ein Backsteinpfeiler aufgemauert, der mit seinem östlichen und westlichen Nachbar oben durch einen Rundbogen verbunden ist. Zwischen diese Pfeiler sind dann dünnere Füllmauern eingesetzt in denen die Fenster liegen. Nach außen treten jene Pfeiler mit den über sie gelegten Bogen ein wenig aus jenen Füllmauern hervor. Nach demselben Prinzip sind auch in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe die Fenster eingelegt. Endlich wird außen über jenen Bogen dicht unter dem Dache ein Sims von Backsteinen angebracht die übereck gelegt sind, dem Beschauer also eine ihrer scharfen Kanten zukehren und hierdurch eine einfachschöne Schattenwirkung hervorbringen. Das Aeußere erhält so eine wohlthätige Gliederung (3, a): aber auch im Innern wird die schwere Masse der Mauer im Mittelschiff dadurch für das Gefühl erleichtert, weil die Last vertheilt und der stärkere Pfeiler jedesmal auf die tragende Säule, die dünnere Füllmauer aber auf den leichten Bogen gestützt erscheint. Gewiß schließt sich diese ganze Art die Wandfläche zu beleben an ältere

Digitized by Google

Muster an, denn wir finden sie ganz ebenso an der Gerichtshalle zu Trier angewendet: aber ihre Aufnahme in die christliche Baukunst bleibt ein Verdienst der Architekten von Ravenna, und ein um so größeres da ganz offenbar auf ihren Fußtapfen der romanische und selbst noch der germanische Stil weitergegangen ist, in welchem jenes die Last vertheilende Pfeilersystem in seiner Ausbildung als Strebepfeiler eins der herrlichsten Elemente ausmacht. Nicht minder ausgezeichnet ist in Ravenna das Detail der Säule. Zunächst bemerken wir hier Nichts von jener barbarischen Verbindung ungleichartiger Schäfte, Basen und Kapitelle die in Rom oft so betrübend an die Plünderung antiker Bauten erinnert: die korrespondirenden Säulen einer jeden Kirche sind vielmehr in allen Theilen einander gleich. Es mag sein daß hierzu der Mangel antiker Trümmer in Ravenna Einiges beitrug: gewiß aber ist der Hauptgrund die klarer geregelte, auf mathematische Symmetrie gerichtete Sinnesweise die überhaupt den byzantinischen Künstler auszeichnet. In der Regel bestehen die Schäfte aus dem Marmor von Prokonnesos, der jetzigen Insel Marmora im Propontis unfern Konstantinopel: dieses in der ganzen byzantinischen Architektur besonders vorherrschende Gestein ist aus weißen und schwärzlichen Adern gemischt, so daß bald die eine bald die andere Farbe überwiegt, hat aber im Ganzen einen kalten nicht sehr wohlthuenden Ton. Die Kapitelle stehen bei den ältern Bauten den ächtkorinthischen der griechischen Kunst näher als selbst die antikrömischen; das Blattwerk ist streng und schön ausgeführt. Später werden sie bauchiger und in der Blattverzierung schärfer und manierirter (3, k), so daß sie dem Kapitell des Mittelalters sich annähern; oft erscheinen sie reich bemalt und vergoldet. Ganz besonders der Beachtung würdig ist aber ein Säulenglied welches hier zuerst auftritt, dann in Sta Agnese und S. Lorenzo zu Rom wiederkehrt und in reicherer Ausbildung bis ins Mittelalter sich vererbt. Fassen wir jene Halbkreisbogen ins Auge welche wir in Rom über die Säulen gelegt fanden, so durchdringt uns ein Gefühl unorganischer Verbindung: ihre Last liegt viel zu schwer auf dem leichten zierlichen Kapitell und seiner dünnen Deckplatte, die unter ihr zu knicken scheinen. Ein vermittelndes Glied erschien nothwendig, in welchem unter dem Bogen das antike Gebälk für

Digitized by Google

die Empfindung erhalten würde, und die byzantinische Architektur fand dasselbe in dem sogenannten Kämpfer, einer abgestumpften vierseitigen Pyramide, welche mit der schmalern Grundfläche auf dem Kapitell aufsitzt, ihre breitere aber dem Bogen als kräftigern Stützpunkt entgegenhebt (3, l; 4, f und g). Die Seiten dieses Kämpfers werden gern mit einem Kreuz, einer Blume, oft auch mit dem verschlungenen Namenszug des Erbauers verziert. Wie sehr hierdurch der Bogen erhöht und seine Last erleichtert erscheint, wird man einsehen wenn man (3, c) das obere Stockwerk von Sta Agnese mit dem untern vergleicht. Doch muß zugestanden werden daß die byzantinische Kunst mit diesem Gliede noch nichts Rechtes anzufangen wußte, daher es meist plump und ungegliedert eine schlechte Wirkung macht. Was endlich die Säulenfüße angeht, so behalten sie meist die antike Form; in S. Apollinare sind sie auf einen viereckten Untersatz in Form eines halbdurchgeschnittenen Würfels gestellt der an seinen Seiten mit flachausgemeißelten gradlinigen Verzierungen belebt ist (3, k); auch kommen einmal vier übereinandergelegte nach oben treppenförmig sich verkleinernde Sechsecke über einer kreisrunden untern Platte vor (4, f). In allen Theilen der Säule wie auch in den Bogen zeigt sich große Genauigkeit des Meißels und scharfe, reinliche Technik. Dieß, verbunden mit der Harmonie dieser Theile unter sich und mit dem orientalischen Material macht es wahrscheinlich daß seit dem sechsten und vielleicht schon fünften Jahrhundert unweit von den Steinbrüchen der Marmorainsel, also wol in Konstantinopel selbst, große Steinhauerwerkstätten angelegt waren, in denen Säulen und Bogen fabrikmäßig mögen gearbeitet und in die verschiedenen Reichsgegenden auf Bestellung oder auf kaiserlichen Befehl versandt worden sein: wenigstens muß Justinians unglaubliche Bauthätigkeit solche Werkstätten vollauf beschäftigt haben.

Die älteste der jetzt noch stehenden Basiliken von Ravenna ist S. Giovanni Evangelista in der Stadt selbst, durch Galla Placidia nach ihrer Rückkehr, also seit 425 erbaut. Die 22 Marmorsäulen und die Wände des Langhauses stehen noch, die alte Nische aber ist verändert und der reiche Mosaikschmuck des Innern verschwunden. Demselben fünften Jahrhundert gehören Sta Agata und S. Pietro oder S. Francesco an.

Digitized by Google

Auch der arianische Theodorich folgte in seinen Kirchenbauten dem hergebrachten Stil. Ihm schreibt man den Neubau der Kirche S. Teodoro oder Spirito Santo zu, welche von den Arianern zur bischöflichen Hauptkirche der Stadt erhoben wurde, jedoch ihrer ursprünglichen Anlage nach ins dritte Jahrhundert zurückgeht. Vermuthlich hatte daher der erste Baumeister bei ihr noch unbefangen die römische Praxis aufgenommen mit verschiedenem antikem Material zu bauen. Die 14 Säulenschäfte sind nämlich an Gestalt und Farbe nicht vollkommen gleich, bestehen auch nicht aus prokonnesischem sondern aus einem grünlichen Marmor der vielleicht aus Lakonien herstammt. Dieß Alles macht wahrscheinlich daß sie ursprünglich von antiken Monumenten für den Bau der Kirche entnommen, hernach wegen ihrer Schönheit und Seltenheit auch bei Theodorichs Neubau beibehalten und nur mit den gegenwärtigen ganz gleichartigen Kapitellen und Kämpfern neu geschmückt wurden. Der mit voller Sicherheit zu bestimmende und wohlerhaltene Hauptbau der gothischen Periode ist aber die Martinsbasilika neben dem königlichen Palast, welche wegen der Pracht ihrer vergoldeten Decke S. Martino in Coelo aureo, später aber wegen des hierhergeflüchteten Leichnams des Stadtheiligen S. Apollinare nuovo genannt wurde. Sie zeigt schon ganz vollständig den oben entwickelten Stil und hat sich in Mauerwerk, Säulen und Mosaiken sehr wohl erhalten. Endlich gehört eine Reihe halb in den sumpfigen Boden eingesunkener Säulen am Markte der Stadt dem Theodorich an, wie sein Namenszug an einigen derselben beweist: man hält sie für einen Ueberrest, also wol für die Vorhalle der von diesem König erneuerten Basilika des Herkules, welche ihren Namen von einer vor ihr aufgestellten Statue dieses Heroen trug. — Wetteifernd mit dem gothischen Eroberer bauten nun aber auch die katholischen Bewohner der Stadt ungehindert neue und prachtvolle Kirchen, unter denen uns hier noch die bedeutendste der ravennatischen Basiliken, die Kirche des h. Apollinaris in der Classis zu schildern bleibt. Sie zeigt den ganzen Stil in reichster und schönster Ausbildung. Ihren Bau begann Julianus Argentarius, ein angesehener Laie, vermuthlich bischöflicher Schatzmeister, der auch noch als Bauherr von drei andern bedeutenden Kirchen genannt wird. Vollendet und

Digitized by Google

eingeweiht wurde das Werk erst 549, also nach der Vertreibung der Gothen, und dann verfloß ein Jahrhundert bis zur Ausschmückung des Innern mit den prächtigen und wohlerhaltenen Mosaiken. Das Mittelschiff ruht auf 24 Säulen von Prokonnesos die auf den oben erwähnten viereckten Untergestellen (3, k) sich erheben. Ihre Kapitelle nähern sich der Kelchform; das Blattwerk an ihnen ist scharf ausgezackt, die Blattnerven sind sehr stark angegeben und mit Verzierungen in Form vierseitig geschliffener Diamanten besetzt, so daß dieser untere Theil des Säulenkopfes sich schon sehr dem fantastischen Pflanzenornament der frühmittelalterlichen deutschen Baukunst nähert: über den Blättern aber liegt ein mit Schlangeneiern verzierter Wulst in der Weise des antiken jonischen Kapitells nebst einer Deckplatte mit vier Schnecken die an die korinthische Ordnung erinnert; alsdann folgt zwischen Kapitell und Bogen der oben besprochene keilförmige Kämpfer. Es mischen sich also an diesem Säulentheil auf das wunderlichste die antiken und die neuen byzantinischen Formen mit den Ahnungen des spätern Stils. Die Seitenschiffe haben, wie in allen Basiliken Ravennas, kein zweites Stockwerk; dieß ist das Einzige worin der abendländische Typus und die Freiheit der Geschlechtsverhältnisse über den orientalischen Einfluß gesiegt hat. Das Aeußere (3, a) gewährt durch die Anwendung der dünnen Füllmauern zwischen den mit Bogen verbundenen stärkern Pfeilern einen vortrefflichen Eindruck, welcher durch die kräftige Masse der Ardica und den stattlichen kreisrunden Thurm noch bedeutend gewinnt, der jedoch nicht mit der Kirche selbst verbunden ist. Auf die spätere romantische Zeit deutet an ihm auch die Steinmalerei hin welche an seinem untersten Geschoß durch ein Band von abwechselnden rothen und gelben Backsteinen hervorgebracht ist. Aehnliche Rundthürme haben sich bei den meisten alten Kirchen Ravennas erhalten. Fassen wir diesen Gesammteindruck des Aeußern zusammen und rechnen wir noch hinzu daß die Chornische zum erstenmale außen nicht mehr kreisrund sondern fünfseitig gebrochen erscheint: so tritt uns hier, also in einem Werke des sechsten Jahrhunderts, bereits in allem Wesentlichen ein Formensinn entgegen der die schlichte auf die bloße Brauchbarkeit berechnete Einfachheit der römischen Basilika schon durchbrochen hat und mit Macht auf die mit-

Digitized by Google

telalterliche Umbildung zustrebt. Vielleicht in keinem Bauwerke sind byzantinische oder romanische Kunst, die sonst ihrer ganzen Richtung nach so klar sich scheiden, einander so nahe gekommen. Wie Theodorich selbst als Nachfolger der alten Cäsaren der antiken Geschichte, als der ritterliche Held der Volkssage aber dem jungen deutschen Blut angehört und so Alterthum und Neuzeit verknüpft, so berührt sich in den Werken seiner Königsstadt zum erstenmal der Geist alter Kunst mit dem ahnungsreichen Formgefühl der mittelalterlichen germanischen Welt.

Noch mehr gegen die Alpen hin hat sich endlich die byzantinische Basilika in zwei Denkmalen der Westküste von Istrien vorgeschoben welche Ravenna schräg gegenüber liegt. Das eine ist der Dom zu Triest, von dessen ursprünglicher dem Anfang des fünften Jahrhunderts angehöriger Anlage jedoch nur wenig in dem Umbau des vierzehnten erhalten wurde. Desto vollständiger ist die Kathedrale von Parenzo geblieben. Erbaut um 542 von dem dortigen Bischof Eufrasius, dessen Namenszug man noch an vielen Säulenkämpfern sieht, zeigt sie in Anlage und Detail ganz byzantinische Formenbildung, unterscheidet sich jedoch von den ravennater Bauten durch die Dreizahl ihrer Nischen. Das Mittelschiff wird von achtzehn Marmor- und Granitsäulen gebildet welche Bogen mit Stuckverzierung tragen. Am Fußboden hat sich das alte Pflaster, in den Fenstern die durchlöcherten Steinplatten, in der Nische der bischöfliche Stuhl und ein kreisförmiger Sitz für den Klerus nebst Fußbank erhalten. Gleichfalls zeigt der Chor noch die alte Verkleidung von Perlmutter, Porfyr und Serpentin, darüber aber in der Wölbung das Mosaikbild der Madonna. Auch die Außengebäude sind höchst vollständig. Am Ostende des linken Seitenschiffs tritt man in eine stattliche gewölbte Halle welche zu einem ovalen mit Sitzen umgebenen Versammlungssaal der Geistlichen und dahinter zu einer Betkapelle mit drei Nischen führt. Westlich aber hat sich der säulenumzogene Vorhof, dicht davor ein achteckiges Baptisterium und vor diesem endlich der runde Glockenthurm erhalten. In Bezug auf die innere Einrichtung und Vollständigkeit der Nebengebäude ist also diese Kirche für uns geradezu das mustergültigste Denkmal des ganzen byzantinischen Basilikenbaues.

Digitized by Google

Der byzantinische Kuppelbau.

In den bisher besprochenen Bauwerken schloß sich der byzantinische Stil theils noch unbewußt an die einmal herkömmliche Form der Basilika an, theils nahm er sie wie in Jerusalem als Nachahmung des dort einst bestandenen Tempels auf, oder er gab durch ihre Ausbildung wie in Ravenna dem daselbst einheimischen abendländischen Stil nach. Der eigentlich byzantinische Geist spricht sich in ihr noch nicht vollständig aus. Wir sahen daß das Lebensprinzip dieses Geistes die Zentralisazion war, welche in der langgestreckten Basilika keinen Ausdruck findet. Eine neue Form, die ihm gemäßer war, mußte er sich also erschaffen oder doch aus den vorhandenen Elementen durchbilden. Auch das Gebäude mußte zentralisirt werden durch einen Bautheil der als Mittelherz des Ganzen erschien, indem er durch Höhe und Bedeutsamkeit die übrigen Theile beherrschte. Dieser Bautheil ist aber die Alles überwiegende Kuppel, welche von ihren Umgebungen nur wie von dienenden Sklaven emporgehoben wird. Man kann den künstlerischen Unterschied des Abendlandes und des Orients mit dem Einen Wort charakterisiren, daß dort die Mittellinie, hier der Mittelpunkt für die Hauptsache galt.

Es mag sein daß bei den prachtliebenden griechischen Kaisern noch ein anderer Gedanke die glanzvolle Ausbildung der Kuppel begünstigte. Aus der Zeit des heidnischen Roms hatte sich als einer der ausgezeichnetsten Prachtbauten das mächtige Pantheon des Agrippa erhalten. Vor Zerstörung zu Gunsten christlicher Kirchenbauten war es anfangs durch sich selbst, durch seine Festigkeit und seine auch einem Barbaren imponirende Pracht geschützt worden. Seit dem siebenten Jahrhundert aber rettete es sich dadurch vom Untergange daß es zu einer christlichen Allerheiligenkirche geweiht wurde. Ein solcher Bau mußte zu eifersüchtiger Nachahmung reizen, und leicht mag Justinian, wie er nach Vollendung der Sofienkirche über Salomon und seinen jüdischen Tempelbau des Sieges sich bewußt war, auch den noch stolzeren Gedanken in der Seele getragen haben, die heidnische Kunst in diesem ihrem Wunderwerk zu überbieten. Denn als ein Ueberbieten müssen wir doch eine Kirchenkuppel wie die der Sofia be-

Digitized by Google

trachten, weil sie zwar nicht an Masse aber an Kühnheit dem heidnischen Bau voransteht. Das Pantheon wölbt seine Riesenkuppel auf eine ungeheure kreisrunde Mauer, wurzelt also mit dieser fest in der sicheren Erde: die Kuppel der Sofia aber ist über die Erde emporgehoben und mit dieser nur durch die vier tragenden Pfeiler verbunden. Weit und luftig, wie der irdischen Schwere entledigt, spannt sie sich einem Himmelsgewölbe gleich über den Mittelraum der Kirche aus ohne denselben durch Mauern einzusperren. Eben hierin liegt die wirkliche bei großen Bauten hinreißende Schönheit der Kuppel begründet. Zugleich aber spricht sich in ihr schon weit klarer als in den flachen Basilika jenes Emporstreben des christlichen Gemüthes aus das im Norden unter ganz andern Verhältnissen den germanischen Dom erzeugt hat. Indem so die Kuppel zu einer idealen Bedeutung sich erhebt, zugleich aber im Innern sowol wie im Aeußern die Wirkung eines um ein Zentrum anschießenden organischen Gebildes macht, erscheint sie als ein unleugbarer Fortschritt über die schlichte und ideenlose Basilika des Abendlandes hinaus.

Selbst der an sich ganz äußerliche Umstand, daß die Kuppel künstlicher ist als das säulengetragene Langhaus, mag einen Sinn gereizt haben der wie der byzantinische in Theologie und Kunst Schwierigkeiten aufsuchte um sie durch dialektisches oder mathematisches Nachdenken zu überwinden. Wir müssen hier die Aufmerksamkeit unserer Leser auf einen Punkt richten der zunächst keine ästhetische Bedeutung hat, dessen Verständniß aber auch zur klaren Anschauung der bei uns einheimischen Stile, des romanischen und germanischen, unentbehrlich ist: wir meinen die technischen Schwierigkeiten die beim Gewölbbau und so auch bei der Kuppel zu überwinden sind; denn die Kuppel ist ja nichts anderes als ein von allen Seiten gleichmäßig aufsteigendes Gewölbe. Doch werden wir am leichtesten die Sache überblicken wenn wir vorläufig nicht die Kuppel sondern den einzelnen auf Mauern oder auf zwei Pfeiler gestützten halbkreisförmigen Gewölbbogen ins Auge fassen. Dieser wird gebildet von einzelnen Steinen welche keilförmig zugehauen sind, so daß ihre im Gewölbbogen nach Außen gekehrte Fläche etwas breiter als die nach innen gewendete ist. Da diese Steine jeder für sich eine ansehnliche Last bilden, so suchen beson-

Digitized by Google

ders die in der Mitte des ganzen Bogens liegenden ihre benachbarten seitwärts aus der Stelle zu drängen, und so wirkt die Schwere dieser mittleren Steine, besonders aber des Schlußsteines, nicht bloß nach unten, sondern giebt auch einen Druck nach beiden Seiten hin: eine Erfahrung die auch der gewöhnlichste Maurer unter dem Namen des Seitenschubs kennt. Dieser Seitenschub wirkt natürlich am stärksten auf die den Bogen tragenden Mauern oder Pfeiler und sucht sie auseinander zu drängen. Sobald aber diese auszuweichen beginnen, gleitet der Schlußstein der nun Raum bekommt zwischen den beiden benachbarten durch, und seinem Sturze folgen schneller oder langsamer die übrigen. Die Mittel diesem Uebelstande zu entgehen bestehen zunächst darin daß man Pfeiler oder Mauern bis zu einer Dicke verstärkt welche mit der Dicke des Bogens in gar keinem Verhältniß mehr steht. Doch ist dieß besonders bei freistehenden Pfeilern im Innern, also bei den Traggliedern der Kuppel, entschieden verwerflich weil durch so schwerfällige Massen die innere Perspective verengt und die freie luftige Wirkung namentlich des Kuppelbaues zerstört wird. Man wird also versuchen müssen auf andere Weise zu helfen. Wie nämlich Säulen oder Pfeiler durch den Druck eines Gewölbbogens aus der Linie gedrängt werden können, so können sie auch durch einen zweiten Bogen in derselben erhalten werden wenn dessen Druck dem jenes andern gerade entgegenwirkt. Man braucht also einen solchen Pfeiler etwa nur durch ebenso viele Bogen als er bereits zu tragen hat mit einer Umfassungsmauer zu verbinden: alsdann erhält diese Mauer die von dem mittlern Gewölbe ausgehende Wirkung des Seitenschubs, und da sie nun, ohne der innern Perspektive im mindesten zu schaden, beliebig stark gebaut werden kann, so wird durch dieß Mittel der Gewölb- oder Kuppelbau auf verhältnißmäßig schlanken Tragpfeilern ermöglicht. Während nun die bloß mit Holz gedeckten Basiliken, wie unsere Grundrisse zeigen, mit sehr dünnen Wänden auskommen, fordert freilich dieser neue byzantinische Stil gleich dem romanischen Kreuzgewölbe sehr schwere Mauermassen und bringt dadurch die Uebelstände mit sich daß er weit kostspieliger ist und daß sich wenigstens im Aeußern die Schwerfälligkeit jener Umfassungswände nicht völlig verstecken läßt. Es muß also dieser Stil durch Höhe und Großartigkeit

Digitized by Google

ersetzen was ihm an Leichtigkeit abgeht: eine kleinliche Kuppel macht stets einen widrigen oder lächerlichen Eindruck.

Auf dem bisher Gesagten beruht der technische Grundcharakter der byzantinischen Baukunst, nämlich die genaue Berechnung der Last und ihre Vertheilung durch übereinander gegipfelte Gewölbe. Schon bei jenen Basiliken Ravennas ahnten wir etwas Aehnliches in der Anordnung der Wände: vollständig tritt dieß im Kuppelbau hervor, da die Kuppel nach allen Punkten hin einen Druck ausübt und so auch überall eine künstliche Seitenstützung verlangt. Der sinnende Geist der Architekten hat diese Aufgabe sehr mannigfaltig behandelt und es ist nöthig hier schon ihre Hauptlösungen anzudeuten, weil sich aus ihnen die Grundrisse dieses Stiles vollständig erklären.

Da die Kuppel kreisrund ist, liegt es am nächsten sie ebenfalls auf einen Kreis von Pfeilern oder gedoppelten Säulen (denn einfache würden zu schwach sein) aufzustützen die über den Kapitellen durch Rundbogen verbunden sind, und den Seitenschub alsdann auf eine ebenfalls kreisrunde Mauer abzuleiten welche rings um den Bau gezogen und mit den Pfeilerköpfen ebenfalls durch Gewölbe verbunden wird (5, a). Eleganter wird diese Form wenn das Untergestell der Kuppel und so auch jene Umfassungsmauer statt des völligen Kreisrunds vieleckig gebrochen erscheint (5, f). Diese Form ist aber noch einer künstlichern Ausbildung fähig, wenn sich nämlich an die Rundbogen, auf denen die Kuppel ruht, kleine von besondern Säulen getragene Halbkuppeln als Seitenstützen anlehnen und durch deren Vermittelung erst der Druck auf die vieleckige Umfassungsmauer hingeleitet wird (5, d und e). Bei diesem System hat die Kuppel noch sechs, acht oder zwölf tragende Glieder unter sich. Kühner und freier macht es sich wenn sie nur auf vier Stützen ruht. In solchem Falle sind also auch nur vier verbindende Rundbogen über diesen Stützen möglich, nnd da nun diese Bogen die ganze Last des obersten Kuppelgewölbes tragen, müssen sie sehr stark von der Seite gestützt werden. Dieß geschieht indem sich an jeden derselben ein Tonnengewölbe anschließt, wodurch dann der Bau die klar ausgeprägte Form eines griechischen oder bei Verlängerung des westlichen Tonnengewölbes eines lateinischen Kreuzes erhält (5, m).

Digitized by Google

Verbindet man aber dieses System mit dem vorigen, so werden zwei dieser Bogen durch angelehnte Halbkuppeln, die beiden andern aber durch Gewölbe gestützt (4, c), und in diesem Falle kann das Ganze durch eine viereckte Mauer umschlossen werden. Letzteres ist gleichfalls möglich wenn alle vier Bogen durch Halbkuppeln ihre Seitenstütze erhalten (4, d). So ergiebt sich eine bedeutende Abwechselung der Formen, die sich jedoch alle auf die drei Grundgestalten des Kreisrunds oder des ihm ähnlichen Vielecks, des Kreuzes und des quadratischen oder doch nicht weit vom Quadrat abweichenden Vierecks zurückführen lassen. Wir wenden uns zuerst zur Darstellung der erstgenannten Grundform weil sie die einfachste und ursprünglichste Anwendung der Kuppel zeigt.

Die kreisrunde und vieleckige Form wurde anfänglich nur bei kleinen kirchlichen Nebengebäuden, besonders bei Tauf- und Grabkapellen oder höchstens bei Denkmalkirchen angewendet, drang aber bald auch in die Architektur der eigentlichen Pfarrkirchen ein. Seine ursprüngliche Bestimmung gab Karl der Große diesem Stile wieder indem er ihn zu Palastkapellen gebrauchte und so dießseits der Alpen einbürgerte. Auch für unsere Gegenden ist also sein Verständniß wichtig, da er sich auf Ritterburgen, in Taufkapellen und selbst wiederum in Stifts- und Pfarrkirchen bis ins tiefe Mittelalter neben dem gewöhnlichen aus der gestreckten Basilika hervorgegangenen Langbau in Gebrauch erhielt. Auch für diesen Stil läßt sich im heidnischen Alterthum das Vorbild nachweisen, sowol für seine Anwendung als Taufkirche wie als Grabkapelle. Jenem entsprechen kreisrunde Räume welche sich vielfach in den Riesenanlagen der römischen Bäder wiederholen, oben durch ein Kuppeldach geschlossen, unten mit einem Schwimmbecken versehen zu welchem von einem schmalen Umgange her Stufen hinabführen. In Rom hat sich ein solcher Raum in den Thermen Diokletians vollständig erhalten, welcher gegenwärtig die Taufkapelle der Kirche Sta Maria degli angeli bildet. Für die Grabkapelle aber gab die eigenthümlich römische Form des Mausoleums das Muster her. Diese Form ist die eines kreisrunden aber niedrigen, oben meistens mit einem Gewölbe geschlossenen Thurmes: das schönste uns erhaltene Modell dieser

Digitized by Google

Art ist das weltberühmte Grabmal der Cäcilia Metella neben dem Circus des Maxentius in der römischen Campagna: vom Volke wird es Capo di Bove genannt. Aehnliche Gestalt haben auch die Begräbnisse für ganze Familien, die sogenannten Columbarien: in ihnen ist die starke Mauer von innen durch mehrere runde oder viereckte Nischen oder Blenden durchbrochen in welche die Aschenkrüge, später auch, als statt des Verbrennens wiederum das Begraben in Aufnahme kam, die Sarkofage hineingestellt wurden. Gleich unter Constantin kamen ähnliche Mausoleen für ausgezeichnete Mitglieder der Gemeine in Gebrauch. Von dieser Art haben sich zwei Monumente erhalten, das eine in Trümmern aber in den Grundformen noch sehr wohl kennbar, das andere völlig unverletzt indem seine Verwandlung in eine Kirche es vor der Zerstörungswuth schützte. Dieß sind die Gräber der Mutter Constantins Helena und der Constantia, entweder einer Tochter oder jener Schwester desselben Kaisers die er im Leben durch den verrätherischen Tod ihres Gemahls Licinius so tief gekränkt hatte. Das Grabmal der Helena steht an der labikanischen Straße drei Miglien vor den Thoren Roms; beim Volke heißt es Torre pignatarra. Es ist ein starker Mauercylinder von einem weit ausladenden Gesims bekrönt. Ueber diesem Gesims liegt ein zweiter von acht Fenstern durchbrochener und mit einer flachgespannten Kuppel bedeckter Cylinder. In die innere Wand des untern Stockes sind vier halbrunde und ebenso viele viereckige Nischen eingelassen, deren eine die Thür bildet zu welcher man von außen durch einen Säulenportikus eintrat. Der höchst wahrscheinlich ächte Porfyrsarg der Kaiserin wurde von dort später in die Laterankirche gebracht und ist jetzt im vatikanischen Museum aufgestellt.

Reicher und gegliederter entfaltet sich dieselbe Grundform an Constantias Denkmal, der jetzt meist verschlossenen Kirche Sta Costanza vor dem nomentanischen Thore unweit der Basilika Sta Agnese (Tafel 5, a). Ursprünglich soll dieser Bau als Taufkapelle der letztgenannten Hauptkirche von Constantia gegründet sein: aber die in ihm gefundenen Alterthümer, ein jetzt ebenfalls im Vatikan stehender Porfyrsarg nebst sechs schönen Marmorleuchtern beweisen zur Genüge daß man schon frühe von dieser Bestim-

Digitized by Google

mung abgegangen ist und die Kapelle verwendet hat um die Asche der Stifterin in ihr zu bewahren. Im Innern des Gebäudes wird ein doppelter Säulenkreis jeder von zwölf Säulen gebildet. Je zwei Säulen des innern und äußern Kreises entsprechen einander und werden durch gemeinsames Gebälk bekrönt. Diese zwölf Gebälke sind durch Rundbogen mit einander verbunden und tragen über diesen einen von zwölf Fenstern durchbrochenen Mauercylinder, der oben wie beim Mausoleum der Helena mit einem Kuppelgewölbe geschlossen ist. Um die erwähnten Säulenkreise läuft aber hier ein von einem Tonnengewölbe bedeckter Umgang herum der durch eine starke kreisrunde Außenmauer mit sechszehn Sargnischen abgeschlossen ist. Die Kuppel, welche sich mit ihren Fenstern über die Bedachung dieses Umgangs emporhebt, bildet also hier bereits einen nach innen und außen gleich klar ausgesprochenen Mittelpunkt.

Hieran schließt sich die Denkmalkirche des berühmtesten Grabes der Welt in Jerusalem, deren Bau Constantin dem dortigen Bischof Makarius mit dem Befehle übertrug hier das prachtvollste Werk der Christenheit zu errichten. Makarius wählte passend die Kuppelform, an welche er jedoch ein in Schiffe getheiltes, vielleicht überwölbtes Langhaus ansetzte. Dieß von den Pilgern aller Völker im Mittelalter besuchte Gebäude scheint nicht wenig für die Aufnahme der Kuppel in die abendländische Baukunst gewirkt zu haben. Leider schildert kein Schriftsteller es so klar daß wir wagen dürften den Plan im Genauern anzugeben.

In die Kreuzform geht dieser Zentralbau bei zwei kaiserlichen Familienbegräbnissen über. Das eine ist die gleichfalls von Constantin selbst erbaute und den zwölf Aposteln gewidmete Denkmalkirche zu Konstantinopel welche durch einen Neubau Justinians auf derselben Stelle später untergegangen ist. Der Kaiser bestimmte dieselbe zum Erbbegräbniß und ließ in ihr seinen eigenen künftigen Sarg zwischen den Denksäulen der Apostel aufstellen. Auch hier ging demnach der Kuppelbau von dem Grabmonument aus. Der Bau hat aber noch außerdem das Interesse daß er der erste in Kreuzform war: an die Mittelkuppel schlossen sich vier Arme an, von denen der westliche, wenn wir aus Justinians Neubau auf die ältere Gestalt zurückschließen dürfen, lan-

ger war als die übrigen. Genau denselben Grundriß, doch sicher mit viel kleinern Dimensionen, zeigt nun die etwa ein Jahrhundert spätere Grabkapelle S. Nazaro e Celso in Ravenna, welche Galla Placidia als Ruhestätte für sich und ihre nächsten Angehörigen erbaut hat (Tafel 5, m). Hinter dem kleinen Altar am Kopfende, das aber hier noch nicht nach Osten sondern nach Süden gerichtet ist, steht der Sarkofag der Stifterin, in den Särgen der beiden andern kürzern Arme sollen ihr Bruder Honorius, ihr Gemal Constantius, ihr Sohn Valentinian III. beigesetzt sein: der etwas längere vierte Kreuzarm dient zum Eingang und hat rechts und links noch zwei unbekannte Särge halb in die Mauern eingeschlossen. So klein diese Kapelle ist, bildet sie doch wegen ihrer guten Erhaltung und der Pracht ihrer geschmackvollen mit der Architektur gleichzeitigen Mosaiken eins der wichtigsten Denkmale von Ravenna. Die vier Arme haben Tonnengewölbe; auf den vier Ecken aber, wo sie in der Mitte aneinanderschließen, tragen Wandpfeiler die Kuppel auf vier überhöhten Rundbogen, welche bedeutend über jene Tonnengewölbe emporsteigen und über ihnen mit Mauern gefüllt sind in denen die Fenster liegen. Mit diesen Mauern tritt daher der Mittelraum nach außen in Gestalt eines viereckigen flachbedeckten Thurmes hervor, in dessen starken obern Mauern sich die Kuppel völlig verbirgt. Auch im Innern ist die Wölbung derselben noch nicht durch ein umherlaufendes Gesims von dem untern Theile architektonisch klar geschieden sondern biegt sich unmittelbar von jenen vier überhöheten Rundbogen empor. Nach außen zeigt sich an den Umschließungswänden der vier Flügel das zierliche System der mit dünnern Füllungen geblendeten Mauerbogen das uns bereits die Basiliken derselben Stadt vorgeführt haben; die Gesimse aber, obwol von Ziegeln nach einfachem Muster gebildet, haben noch ein sehr antikisirendes Aussehen. Ganz ähnlich konstruirt ist die ebenfalls noch bestehende Kapelle im erzbischöflichen Palaste zu Ravenna, von der sich nicht mit Sicherheit berechnen läßt ob sie Muster oder Nachbildung jener Grabkapelle heißen muß.

Einen noch ausgedehntern Gebrauch fand der vom Kreisrund ausgehende Bau in seiner Anwendung auf den Taufritus. In der alten Kirche wurde die Taufe in der Regel nur

Digitized by Google

dreimal im Jahre, nämlich in den Nächten vor Epifanien, Oſtern und Pfingſten ertheilt. Dieß hing damit zuſammen daß man nur Erwachſene und dieſe nach mehrjähriger Unterweiſung und Prüfung in die Gemeine aufnahm. Da nun in der Regel bloß von der biſchöflichen Hauptkirche getauft wurde, ſo hatte in den größern Gemeinen oft ein Zudrang von mehreren tauſend Täuflingen Statt. In der Kirche ſelbſt konnte die Handlung um ſo weniger vollzogen werden weil ſich in dieſer gerade während der genannten Nächte die ganze Gemeine zur Vigilie verſammelte: auch herrſchte noch die Sitte nackt und durch gänzliches Untertauchen die Taufe zu empfangen, welche denn eine ſolche Oeffentlichkeit würde verboten haben. Daraus ergab ſich das Bedürfniß eines eigenen Taufgebäudes in der Nähe der Hauptkirche welches aus den römiſchen Bädern her den Namen des Baptiſterious behielt. Und hierfür empfahl ſich ganz überwiegend der Rundbau mit ſeinem ſo beſtimmt ausgedrückten Mittelpunkt. Denn hier kam es nicht darauf an eine große Gemeine zum Lehren und Hören zu verſammeln, ſondern es war ein äußerlich ſichtbarer Akt auf welchen die Aufmerkſamkeit der Anweſenden gerichtet werden ſollte. Wie in den Schwimmſälen der Thermen legte ſich alſo ganz natürlich in die Mitte des Raumes das Taufbaſſin in deſſen Flut man auf mehreren Stufen herabſtieg. Rund um dieß Becken mußten dann Plätze ermittelt werden wo die übrigen Täuflinge warten, ſich entkleiden und die Taufe ihres Genoſſen anſchauen konnten. Hier wählte man paſſend diejenige Geſtalt des Bauwerkes die wir bei dem Denkmal der Conſtantia bereits ausgebildet fanden: ein Säulenkreis umgiebt das Taufbecken und trägt den erhöheten flachgedeckten oder überwölbten Mauercylinder mit den Fenſtern; um die Säulen läuft ein runder oder vieleckig gebrochener Umgang der um noch mehr Plätze zu gewinnen durch einen zweiten auf dem untern aufruhenden Säulenkreis zweiſtöckig werden kann, und vor den Haupteingang legt ſich, vielleicht um Geſchlechter und Altersſtufen ſtrenger ſcheiden zu können, ein geräumiger Vorſaal in Geſtalt eines ganz unmauerten Rechtecks oder Ovals. Man ſieht daß dieſe ſchlichte aber zierliche Grundform der heiligen Handlung vollkommen genügte. Das Innere wurde übrigens prächtig geſchmückt. So hatte ſchon die älteſte Taufkapelle der konſtantiniſchen

Digitized by Google

Peterskirche in Rom, deren lebendige Flut von einem Quell des vatikaniſchen Berges geſpeiſt wurde, eine Ausſtattung von ſchönem Moſaik deſſen Grün, Gold und Purpur im Waſſerſpiegel wiederglänzte. Noch reicher prangte der Neubau durch Leo III., den Zeitgenoſſen Karls des Großen. Den heiligen Quell umgaben Porfyrſäulen, in ſeiner Mitte aber ſtand gleichfalls auf einer Säule ein Lamm aus reinem Silber: auch ſonſtiger Metall- und Moſaikenſchmuck fehlte nicht. Es haben ſich ſolcher Bauwerke ziemlich viele aus dem chriſtlichen Alterthum erhalten, von denen dießſeits der Alpen die zu Riez und Aix in der Provence noch der römiſchen Periode angehören möchten; was barbariſchen Urſprungs iſt wird ſpäter erwähnt werden. In Italien ſind zwei dieſer Monumente von vorzüglicher Bedeutung. Das eine ſteht bei der biſchöflichen Kathedrale von Ravenna und iſt durch den Biſchof Neo (425—430) erbaut. Zwei Seiten des Achtecks haben halbrunde Altarniſchen. Ein Umgang iſt hier nicht vorhanden; acht Säulen ſind in die Ecken ſelbſt geſtellt, haben über ſich eine zweite gleichfalls an die Wand gelehnte Säulenſtellung und tragen über dieſer die Kuppel, ſo daß denn auch im Aeußern die ſchöne Abſtufung zwiſchen einem erhöheten Mittelraume und dem niedrigern Umgang hier nicht ſtattfindet. Sonſt iſt die äußere Ziegelwand im Charakter der früher beſchriebenen Bauten von Ravenna durch einen hübſchen Sims und unter denſelben durch Blenden verziert welche oben durch je zwei kleine Bogen nach Art des ſpätern Bogenfrieſes geſchloſſen ſind. Ebenſo macht ſich im Innern bei den Säulenſtellungen des zweiten Geſchoſſes bereits eine mittelalterliche Form geltend; jeder der großen Bogen über denſelben iſt nämlich zur Verſtärkung durch drei kleinere auf beſondern Säulen ruhende Bogen unterſtützt von denen der mittlere weiter und höher iſt als ſeine beiden Nachbarn. Außerdem iſt das Innere im untern Geſchoß mit Marmorverkleidung, in den Wölbungen mit muſiviſchen Bildern geziert. Unter den letztern machen ſich beſonders über den ebenbeſprochenen kleinen Stützbogen zierliche aufwärts ſchreitende Hirſche geltend welche nach der Pſalmſtelle wegen ihres Schreiens nach friſchem Waſſer Symbol der nach der Taufe verlangenden Seele und daher beſonders in Taufkapellen beliebt ſind: ſo brachte man auch gerne am Becken ſelbſt

Digitized by Google

silberne Hirsche an aus deren Munde das Wasser floß. Eine vereinfachte Nachbildung dieses Baptisteriums ist der Taufbrunnen der arianischen Kathedrale S. Teodoro welcher später durch einen katholischen Bischof mittels des angebauten Langhauses in eine Kirche verwandelt den Namen Sta Maria in Cosmedin erhielt. Wir fügen diesen Bauten endlich noch ein Monument in Rom wegen seines gleichen Zweckes hinzu, obwol es als flachgedeckt mit dem byzantinischen Kuppelbau Nichts zu schaffen hat. Dieß ist das Baptisterium der Laterankirche (Tafel 5, c), gewiß das berühmteste der ganzen Welt, weil in ihm Kaiser Constantin von dem Papste Silvester I. die Taufe empfangen haben soll. An sich ist diese Sage falsch, da Constantin erst auf dem Sterbebette in Nikomedien sich taufen ließ. Außerdem aber ist das Gebäude, wie wir es jetzt sehen, viel jüngern Ursprungs, da Papst Leo III. es von Grund aus neu und zwar in größern Dimensionen als früher ausgeführt hat, die obern Theile aber auf eine noch spätere Zeit hindeuten. Doch mögen von dem Ursprünglichen einige Baustücke und der Grundplan erhalten sein: wenigstens erscheint das Ganze wiederum aus Resten des Alterthums zusammengesucht, aber nicht ohne Zierlichkeit. Auf acht antiken Säulen ruht ein gradliniges Gebälk, auf diesem ein zweiter Säulenkreis der die achteckige mit flachem Dach geschlossene Mauer des Mittelraums trägt. Eine in ebenso viele Seiten gebrochene niedrigere Umfassungsmauer bildet den Umgang dessen gleichfalls flaches Dach auf ihr und den Köpfen der obern Säulenreihe ruht. Sowol dieß untere als das kleine obere Achteck hat Fenster. Vor die eine der acht Außenseiten legt sich ein geräumiger Vorsaal. Auch dieß Bauwerk zeigt also wie lange man in Rom die Kuppelwölbung zu Gunsten des gradlinigen Dachwerks verschmähte. Aehnliche Taufkapellen, doch meist überwölbt, kommen dann während des ganzen Mittelalters neben den Kathedralen vor. In der Regel stehen sie von diesen getrennt auf der Seite des westlichen Hauptportals. Dieß ist vielleicht symbolisch: erst durch die Taufe öffnet sich der Eintritt in die Kirche.

Von den runden Grab- und Taufkapellen war denn nur noch ein Schritt zur Anwendung des Rundbaus für eigentliche Pfarrkirchen. Daß hier einige Veränderungen eintreten mußten,

Digitized by Google

ergiebt sich von selbst. Indem die Bauwerke um ihrer Bestimmung zu genügen an Größe wuchsen, durfte man jenen leichten Säulenbau unter der Kuppel nicht mehr wagen: der Pfeiler trat an die Stelle. Auch hätte der reine Rundbau einem größern Gebäude nur ein ungegliedertes, roh massenhaftes Aussehen geben können. Es wurde hier daher Regel die runde Umfassungsmauer und dem entsprechend auch die Mauer über den Pfeilern des Mittelraums vieleckig zu brechen. Unter die ältesten Denkmale der Art, in denen diese Regel noch nicht angewandt ist, gehört die seltsame Kirche S. Stefano rotondo auf dem cölischen Berge in Rom, deren ursprünglichen Grundriß Tafel 5, b giebt. Allerdings ist ihr christlicher Ursprung ungewiß; doch zeugen die byzantinischen mit einem Kreuz verzierten Kämpfer auf den korinthischen Säulen des äußern Kreises (3, I) wenigstens von einer Erneuerung in christlicher Zeit. Wir haben hier zwei weit auseinandergerückte konzentrische Säulenkreise. Der mittelste trägt einen hohen Mauercylinder mit Fenstern, der ebenso wie der Umgang zwischen beiden Kreisen wiederum eine flache Decke hat. Dagegen war der äußere Kreis, offenbar zur Verstärkung der Tragfähigkeit, durch Gewölbbogen mit der kreisrunden Umfassungsmauer verbunden, aus der ganz ungeschickt ein halbrundes Chörchen hervorsprang. Gegenwärtig ist diese Mauer mit den Wölbungen zerstört und man hat dafür den äußern Säulenkreis zur Umschließung des Ganzen verwendet, indem man seine Säulen und Bogen mit einer Wand füllte. Diese höchst ungünstige Veränderung nebst einer quer durch den Mittelraum gezogenen Stützmauer auf Säulen hat die Wirkung auch im Innern geschwächt. — Näher jenen Baptisterien steht die Kirche Sta Maria Maggiore unweit Nocera zwischen Neapel und Salerno welche noch dem vierten Jahrhundert angehören könnte. Acht und zwanzig korinthische Säulen sind in zwei konzentrischen aber dicht aneinandergerückten Kreisen aufgestellt, so daß immer eine Säule des innern mit der entsprechenden des äußern Kreises durch ein gemeinsames Gebälk verbunden ist. Diese gekuppelten Säulen tragen auf Rundbogen eine genau im Halbkreis ausgeführte Kuppel welche sich ohne vermittelnden Mauercylinder sogleich über den Säulenköpfen zu wölben beginnt: die Fenster mußten daher in die Kuppelwölbung selbst hineingelegt

Digitized by Google

werden, so daß sie im Innern schräg gegeneinander geneigt erscheinen. Der Umgang ist mit Tonnengewölben gedeckt: die kreisrunde Umfassungsmauer baucht sich an einer Seite zu einer Altarnische in Form eines Dreiviertelkreises aus und hatte am entgegengesetzten Ende einen von vier Säulen getragenen Portikus. Das Ganze hat also große Aehnlichkeit mit dem Mausoleum der Constantia, nur daß es im Aeußern bei der geringen Erhebung der Kuppel über die Umschließungsmauer minder gegliedert erscheint.

Imposanter ist der Rundbau auf dem byzantinischen Reichsboden ausgebildet worden. Seine früheste Anwendung auf Pfarrkirchen fand er schon durch Constantin in der höchst merkwürdigen, leider bis auf die letzte Spur untergegangenen Hauptkirche von Antiochia. Nach der Schilderung eines Zeitgenossen war sie ein Achteck mit bedeutend erhöhetem Mittelraume von Kapellen, Nischen und Emporkirchen umgeben, auch mit reichem Gold- und Erzschmuck verkleidet. Eine Anlage die uns dunkel bleiben würde wenn nicht ein ihr genau entsprechender Bau in der Kirche S. Vitale zu Ravenna sich erhalten hätte, der unter allen Monumenten dieser bewundernswürdigen Stadt das schönste und eigenthümlichste, zugleich aber als Verbindungsglied byzantinischer und karolingischer Architektur von ganz unschätzbarer Bedeutung ist. Unsere 5. Tafel giebt unter d den Grundriß, unter e den Durchschnitt; dort liegt der Chor nach oben, hier nach rechts. Den Bau dieser Kirche leitete derselbe Julianus Argentarius dem auch die Apollinariskirche angehört. Ihre Gründung fällt, obwol sie von Anfang an katholisch gewesen ist, unter die Gothenherrschaft, ihre Vollendung und mussivische Verzierung unter das Exarchat; die Einweihung vollzog 547 Bischof Maximianus. Unter den Bauten Justinians wird sie daher zwar nicht mitgenannt: ohne Zweifel aber hat dieser Kaiser später, wie die Mosaikgemälde beweisen, zur Ausführung mitgesteuert, und der ganze Stil schließt sich enge an die reife Ausbildung an zu der er durch seine Bauten in Konstantinopel den Kuppelstil erhoben hatte. Schon die Zeitberechnung thut übrigens dar wie falsch die gewöhnliche Angabe ist daß S. Vitale ein Nachbild der Sofienkirche sei, da diese zwar früher geweiht aber später begonnen wurde. Das Originalste bei diesem Bau ist nun die Art wie die Last des erhöheten Zentrums nach

Digitized by Google

unten und nach den Seiten auf die stützenden Glieder vertheilt wird. Acht kräftige Pfeiler umgeben den in ebenso viele Seiten gebrochenen innern Raum welcher sich hier schon zu sehr stattlicher Höhe erhebt und oben mit der im vollen Halbkreis gewölbten Kuppel abschließt. An die Bogen welche jene Pfeiler verbinden lehnen sich nun Halbkuppeln an. Diese stützen sich unterwärts durch kleinere Bogen auf je vier Säulen von denen zwei und zwei übereinander stehen; der Seitenschub aber wird auf die gleichfalls achteckige Umfassungsmauer abgeleitet mit der jene Halbkuppeln durch Tonnengewölbe verbunden sind. Aus der einen Seite des äußern Achtecks springt die Chornische hervor welche in seinem Einklang mit dem Charakter des ganzen Bauwerks ebenfalls nach außen in drei Seiten gebrochen ist und so das allerälteste Vorbild eines mehrseitigen Chorschlusses darbietet. Im Innern ist daher in dem entsprechenden Bogen statt der Halbkuppel ein Kreuzgewölbe angelehnt welches den Blick auf die weiter zurücktretende Altarnische fortleitet. Zwischen dem innern und äußern Achteck läuft dann der gewöhnliche Umgang her, der aber hier zweistöckig ist, indem eine obere Galerie auf den Köpfen der untern Säulenstellungen ruht die zu Trägern jener Halbkuppeln dienen. Sehr wohl ist die Lichtvertheilung berechnet. Das äußere Achteck hat wenigstens jetzt nur noch drei Fenster, das innere aber da wo seine Kuppel sich über das Dach des Umgangs erhebt auf jeder Seite eins: auch die Altarnische ist von drei Fenstern durchbrochen deren bei der Sofienkirche wiederkehrende Zahl eine symbolische Hindeutung auf die Dreieinigkeit zu enthalten scheint. So ist der niedrigere Umgang schwach, der dominirende Mittelraum und der Chor aber kraftvoll beleuchtet. Von außen machen sich endlich noch zwei an die Seiten der Altarnische angelehnte und aus der Umschließungsmauer vollständig heraustretende Kapellen sichtbar die zu Aufstellung von Nebenaltären und zu bischöflichen Grabstätten verwandt sind; ihnen und der Nische gegenüber setzt endlich die Arbica oder Vorhalle, von zwei Treppenthürmen flankirt, sich an, welche aus einem unbekannten, auch nicht zu errathenden Grunde schief und ganz unsymmetrisch an zwei Seiten des Achtecks statt an eine einzige angebaut ist. Das Innere macht dagegen eine ganz herrliche Wirkung welche noch größer muß gewesen sein als

Digitized by Google

der reiche Mosaikschmuck noch vollständig erhalten war. Sehr eigenthümlich sind die Details der Säulen, denen allen der byzantinische Kämpfer über dem Kapitell nicht fehlt. Die leichtern in der obern Reihe nähern sich noch der korinthischen Ordnung; die untern aber, denen wegen ihrer größern Masse auch mehr Wucht gebührt, haben ein viereckiges nach oben breiter werdendes Kapitell an welchem jede Seite durch ein Band von Netzwerk eingefaßt und innerhalb desselben mit einer fantastischen Blume in flachem Relief geschmückt ist (4, g). Diese jedenfalls ganz neue, wenn gleich zu massive Form, in welcher zuerst die Ahnung des deutschen Würfelkapitells durchschlägt, findet sich ebenso in der gleichzeitigen Kathedrale von Parenzo in Istrien und in der spätern Markuskirche zu Venedig wieder, was die Ansicht von fabrikmäßiger Anfertigung der Details in konstantinopolitanischen Steinmetzwerkstätten bestätigt. Reicher, aber ebenso original sind die acht Säulen welche gleichfalls in zwei Stellungen übereinander das Kreuzgewölbe zwischen dem Mittelraum und der Altarnische tragen (4, ff). Ihr Fuß ist treppenförmig, ihr Kapitell aber ausgebaucht und von zierlichen Blättern und Ranken überspannen welche sich vom innern Kerne fast ganz ablösen und reich bemalt und vergoldet sind. Ganz einzig aber bleibt die Wirkung des Mittelraums mit der hohen leichtgespannten Kuppel, mit den sieben Halbkuppeln welche sie wie ein luftiger Kranz umgeben und der Masse jener kleinen Stützbogen über denen sie sich emporwölben. Auch die acht Hauptpfeiler gewinnen durch vielfache Gliederung eine große Leichtigkeit, sind aber auch wirklich im Verhältniß der Höhe und Last überaus schlank. Dieß ist nächst jener feinen Vertheilung des Druckes besonders durch die höchst sinnreiche Ausführung der Mittelkuppel ermöglicht. An ihr besteht nur die Einfassung der acht Fenster aus Stein, alles Uebrige aber aus dem leichtesten Baumaterial das überhaupt möglich ist, nämlich aus irdenen Töpfen von zweierlei Art. Der untere Theil baut sich aus schlanken Gefäßen in Form antiker Amforen auf, oben mit enger Oeffnung, unten in eine Spitze auslaufend. Diese Spitzen sind in den Mörtel der obersten Steinlage eingekittet; in die obern Oeffnungen des ersten Topfkranzes aber setzt sich mit den untern Spitzen der zweite Kranz ein, und so geht es durch mehrere Schichten fort.

Digitized by Google

Ueber den Fensterbogen, wo die Wölbung anfängt sich stärker nach innen zu krümmen, ist sodann eine ähnliche Verbindung von viel kleinern Gefäßen angebracht: während aber jene ersten Gefäße aufrecht standen, liegen diese letztern und beschreiben so, einer übereinandergelegten Seilrolle gleich, eine Spirallinie die im Zentrum der Kuppel endigt. Natürlich ist das Ganze mit reichlichem Mörtel verkleidet auf welchen dann die Mosaiken eingesetzt waren; damit er besser haftet sind die obern Gefäße mit gewundenen Kannelirungen versehen. Diese Bauart ist von dem glücklichsten Erfolge gekrönt worden: San Vitale hat mit dieser seiner ursprünglichen Kuppel alle Restaurazionen seiner so oft schadhaft gewordenen Schwester, der Sofienkirche, überdauert.

So prächtig und künstlich nun in diesem Werke die Architektur sich entfaltet, mochte es doch dem eigentlichen Kirchenzwecke nicht völlig genügen. In den Seitengängen und auf den Galerien ist zwar sehr viel Platz ermittelt, aber es würde das der Gemeine nur dann zu Gute kommen wenn der Altar in dem Zentrum unter der Kuppel stände auf welches hin alle Gesichtslinien des Innern gerichtet sind. In der östlichen Nische aber bleibt der fungirende Priester nicht bloß von den meisten Stellen des Umgangs sondern selbst von vielen Punkten der Emporkirche unsichtbar. Der Zweck des Sprechsaals, von dem doch der Kirchenbau ursprünglich ausgeht, ist in dieser fremdartigen Rotundenform fast gänzlich aufgeopfert. Hieraus erklärt es sich daß man doch zuletzt das schöne Gefäß wieder zerbrach und die Kuppel mit Gebäuden im Grundplan eines Vierecks zu verbinden suchte. Einen Ansatz dazu macht die uralte Kirche S. Lorenzo in Mailand, deren im sechszehnten Jahrhundert durch den berühmten Carlo Borromeo vorgenommener Neubau den anfänglichen Grundriß vermuthlich beibehalten hat. Sie zeigt ein reines Quadrat aus dessen vier Mauern große Nischen hervortreten. Diesen entsprechen im Innern vier wie bei S. Vitale auf Säulenstellungen aufgestützte Halbkuppeln als Trägerinnen der großen achteckigen Mittelkuppel. Noch interessanter ist eine noch stehende Kirche Justinians in Konstantinopel welche wegen ihrer Aehnlichkeit mit der Sofienkirche die kleine Sofia genannt wird, obwol sie eigentlich in der innern Anordnung noch näher sich mit S. Vitale

Digitized by Google

berührt (4, e). Dieser elegante Bau ist den Heiligen Sergius und Bakchus gewidmet und war ursprünglich eine Doppelkirche. Neben ihm stand nämlich durch gemeinschaftliche Vorhalle, Vorhof und umherlaufendes Dachgesims mit ihm verbunden eine genau gleich große Kirche. Sie ist nicht mehr vorhanden, erklärt aber den Umstand daß auf unserm Grundriß die südliche Wand durch eine eigne Vorhalle gedoppelt, an der nördlichen aber, wo gewiß die abgebrochene Kirche sich ansetzte, nur einfach erscheint. Jene zweite Kirche nun hatte im Innern gradlinige Säulenstellungen von Westen nach Osten in Weise einer Basilika; die Sergius- und Bakchuskirche dagegen zeigt eine sinnreiche Vereinigung des Quadrats mit der Kuppel. Acht Pfeiler wie in Ravenna tragen die letztere: auch stehen zwischen je zwei Pfeilern ähnlich wie dort Säulen. Aber von diesen Säulenstellungen sind nur die den Ecken des äußern Quadrats entsprechenden im Halbkreis angeordnet und mit Halbkuppeln überdeckt, während die übrigen den Wänden parallel gradlinig stehen, also die vier über ihnen liegenden Kuppelbogen nicht seitwärts sondern direkt von unten stützen. Von hier war denn nur noch Ein Schritt zur Stützung der Kuppel auf nicht mehr als vier Pfeiler zu thun übrig: dieser Schritt führte zu jenem Wunderbau der für den christlichen Orient dieselbe symbolische Bedeutung gewinnen sollte wie die Kaaba für den Islam oder die römische Peterskirche für die Gläubigen des Abendlandes.

Die große Sofienkirche von Konstantinopel trägt ihren Namen als dem Erlöser geweiht, der nach alttestamentlichen Sprüchen die heilige Weisheit Gottes heißt. Justinian errichtete sie auf dem Platze des gleichnamigen constantinischen Baues der schon mehrfach erneuert oder umgebaut und zuletzt 532 bei einem Volksaufstande in Brand aufgegangen war. Den Bau leiteten Architekten aus Kleinasien, Anthemius von Tralles und Isidorus von Milet, unter denen besonders der erstere durch mechanische Kenntnisse und Fertigkeiten berühmt ist. Gleichzeitig schildert uns den Bau geistlos aber deutlich der Hofbiograf Prokopius, der Kleriker Paulus Silentiarius aber in komischer Nachahmung homerischer Hexameter und Dialektformen: klarer und mit Angabe der Maße und Baustoffe Euagrius und Agathias, denen sich dann

Digitized by Google

noch eine Flut späterer Autoren anschließt: denn es hat kaum die Literatur des kölner Domes so viele stumpfe Federn in Bewegung gesetzt als die Sofia. Außerdem ist sie in ihrer jetzigen Gestalt als Hauptmoschee des osmanischen Reiches vielfach von Reisenden geschildert und abgebildet worden, da es besonders in jüngster Zeit nicht mehr schwer hält die Erlaubniß zum Betreten des Innern und selbst zum Zeichnen zu erhalten. Allerdings ist keine der bisherigen Aufnahmen und Vermessungen für völlig zuverlässig anzusehen; aber für unsern Zweck ergiebt sich aus ihnen in Verbindung mit jenen ältern Berichten ein ausreichend deutliches Bild dieses glänzendsten, berühmtesten und wirklich in sich vollendetsten Musters byzantinischer Baukunst. Den Grundriß der Sofienkirche (4, c) bildet ein wenig vom Quadrat abweichendes Rechteck, dessen Breite auf 228, die Länge auf 252 Fuß angegeben wird. Schon hieraus erhellt mit welchem Unrecht die Byzantiner sie für die größte Kirche der Christenheit ausgeben, da sie an Flächenraum weder mit dem S. Paolo noch auch nur mit der ältern Peterskirche in Rom wetteifern kann. An Höhe überragt sie allerdings die alten Basiliken unendlich, muß aber hier dafür den deutschen Bauten weichen. Denn um von den germanischen Thürmen ganz zu schweigen, so steigt der Dom zu Speyer mit seinen beiden Kuppeln ebenso hoch wie die Sofia mit ihrer einen: denn die Höhe der Kuppel über dem Fußboden beträgt nach Euagrius 180 römische oder nach neuerer Rechnung 169 französische Fuß. Unterstützt wird diese Kuppel von vier ins Quadrat gestellten Riesenpfeilern die aus sorgfältig ausgewählten, höchst genau behauenen und mit Blei verbundenen Werkstücken aufgemauert sind. Diese tragen auf ihren vier ungeheuern Rundbogen einen kreisrunden als Sims vortretenden Kranz der durch Zwickel in Form gebogener Dreiecke sich zugleich auf die Köpfe der vier Pfeiler aufstützt. Ueber diesen Sims deckt sich endlich aus weißen sehr porösen und daher leichten Backsteinen von der Insel Rhodus die sehr flachgespannte Kuppel; um die Schwere noch zu vermindern ist an ihr das Mauerwerk etwas dünner genommen, so daß man auf jenem Sims in schwindelnder Höhe herumgehn kann: eine Einrichtung die zugleich diente im Innern der Wölbung bei feierlichen Gelegenheiten Lichter anzuzünden. Die Kuppel hat 108 Fuß Durch-

Digitized by Google

messer und kommt so dem ganzen Umfang von S. Vitale gleich: sie schwebt so frei und luftig über dem weiten Mittelraum daß sie nach Prokops Ausdruck nicht auf festem Bau zu ruhen sondern an goldener Kette vom Himmel herabzuhangen scheint. Ihr Licht empfängt sie durch 24 im Halbkreis überdeckte Fenster welche über dem Sims in der Wölbung selbst liegen und folglich im Innern, was nicht vortheilhaft aussieht, schräg gegen einander geneigt erscheinen, während sie außen in der gradaufsteigenden Mauer senkrecht stehen. Man wird nun begreifen daß die vier Hauptbogen, um die furchtbare Last dieses ganzen Ueberbaues zu tragen, außer den vier Pfeilern noch kräftiger Seitenstützung bedurften. Zu diesem Zwecke wurde der südliche und nördliche mit einer dünnen Wand gefüllt welche mittels kleinerer Bogen auf zwei Säulenstellungen über einander aufgesetzt war. Die untern dieser Stellungen, auf den Fußboden des Gebäudes gestützt, waren von je vier Säulen gebildet, welche man auf unserm Grundriß zu beiden Seiten der Kuppel zwischen den östlichen und westlichen Mittelpfeilern, noch klarer aber auf dem Längendurchschnitt unter b angegeben findet. Ueber diesen vier Säulen lag eine gangbare Galerie, dann folgte die zweite Säulenstellung von sechs viel kleinern Säulen, über ihnen die zweite Galerie und über dieser die erwähnte halbmondförmige Füllwand, welche sich mit drei Fensterreihen nach außen öffnet. Diese Fenster waren ebenso wie die der Kuppel mit Glasscheiben gefüllt. Anders erscheint der östliche und westliche Hauptbogen gestützt. Säulenstellungen würden hier die innere Hauptperspektive durchbrochen haben: aus diesem Grunde lehnte man an diese Bogen nach dem bei S. Vitale besprochenen System zwei mächtige Halbkuppeln an. Diese stützen sich östlich und westlich jede auf zwei Pfeiler; seitwärts aber sind sie wiederum durch je zwei kleinere Halbkuppeln getragen deren jede wieder auf einer doppelten Säulenstellung aufruht. Zwischen diesen zwei kleinsten Halbkuppeln liegt am östlichen Ende die Altarnische, am westlichen der Haupteingang. Auf solche Weise ist also derjenige Raum gegliedert welchen wir bei einer Basilika das Mittelschiff nennen würden. Seine Form nähert sich sowol in den Linien der Wölbung als in der Grundfläche dem Cirund; seine ganze Kraft und Höhe ist in der Mittelkuppel zusammengefaßt, zu

Digitized by Google

welcher von Ost und West die Halbkuppeln in immer größern und höhern Verhältnissen sich emporgipfeln. Diesem architektonischen Vorwiegen der Hauptkuppel entsprach auch die Lichtvertheilung. Die Chornische hatte wieder die symbolische Dreizahl der Lichtöffnungen, die Vorhallen waren durch neun große und darunter durch kleine kreisrunde Fenster in der Fassade erhellt; außerdem öffneten sich sämmtliche Halbkuppeln mit verhältnißmäßig immer wenigern und kleinern Kuppelöffnungen nach außen. In Ost und West war also das Licht gedämpft; stärker drang es durch die weitern Fenster der beiden großen Halbkuppeln, bis endlich in die Hauptkuppel ein blendender Lichtstrom sich ergoß. Denn diese erhielt ihr Licht nicht bloß aus den 24 Fenstern der Wölbung sondern auch aus den beiden dreifachen Fensterreihen in den Stützmauern des südlichen und nördlichen Bogens. So voll von Licht, sagt Prokop, ist die Kirche, daß sie nicht von außen durch die Sonne bestralt sondern von eignem inwendigem Glanz durchleuchtet scheint. So bleibt nur noch die Nothwendigkeit übrig, den vier Mittelpfeilern auch nach Norden und Süden eine Seitenstütze zu geben, welche nach Ost und West durch jenes Halbkuppelsystem bewerkstelligt ist. Dieß geschieht durch die beiden Seitenschiffe, deren jedes durch die starken Mittel- und Wandpfeiler in drei Säle zerschnitten und mit vier Kreuzgewölben bedeckt ist die zur Verstärkung wieder auf besondern Säulen ruhen. Auf den Gewölben läuft die oben erwähnte doppelte Galerie als Frauenplatz um das ganze Gebäude mit Ausnahme der Chornische herum. Vor der Kirche zog sich endlich eine doppelte gewölbte aber niedrige Vorhalle hin; die innere hatte ein zweites Stockwerk welches die Fortsetzung jener Galerie bildete und zu dem die Frauen auf Treppen in den Wandpfeilern hinaufstiegen zu welchen man aus der Vorhalle rechts und links durch zwei Thüren gelangt, während die Männer gradaus in den Hauptraum durch neun Thüren eingingen. An die Vorhallen fügte sich wie bei den abendländischen Basiliken der von Säulengängen eingeschlossene Vorhof an.

Der Eindruck der Sofienkirche im Innern mit den mächtigen Wölbungen ist ein sehr gewaltiger, dem sich auch abendländische Reisende alter und neuer Zeit nicht zu entziehen vermochten. Die Hauptaufgabe zum Zwecke einer Reichs- und Kathedralkirche

Digitized by Google

von größtem Maßstabe den quadratischen Grundriß mit der Pracht einer Kuppel zu verbinden, erscheint in imposanter und harmonischer Weise gelöst. Und doch macht sich auch hier in der innern gottesdienstlichen Einrichtung ein ähnlicher Mangel der Zweckmäßigkeit wie bei S. Vitale fühlbar. Als entschiedener Herzpunkt der gesammten Grundfläche stellt sich der Raum unter der Kuppel dar. Hier also sollte der Altar und der ihm entsprechende Priestersitz sich befinden. Da aber in diesem Falle die Hälfte der Gemeine hinter den Priester zu stehen käme, muß statt dessen der Kultus in die ziemlich kleine Nische des Ostendes hineingedrängt werden. Obwol nun deren zwei Seitennischen sammt dem Raume unter der großen östlichen Halbkuppel mit zum Priestersitz verwendet sind, bleibt dennoch in ästhetischer Hinsicht eine unlösbare Uneinigkeit zwischen dem Gebäude und seinem Zwecke übrig. Noch stärkere Mängel zeigt das Aeußere. Schon an sich erscheinen die Mauern im Grundriß übermäßig dick, sind aber an den Stellen wo der Seitenschub der Mittelpfeiler auf sie einwirkt durch ungeheure innerlich mit Treppen gefüllte Strebepfeiler noch mehr verstärkt, welche zum Theil ins Innere hineingezogen die Seitenschiffe sehr verengen, zum Theil aber aus der Umfassungsmauer und nach oben über das Dach hervortreten wo sie mit kleinen Dächern abgeschlossen sind. Hierdurch macht sich besonders in der Vorderansicht (4, a) die Breite mit einer so schwerfälligen Wucht geltend daß selbst die Riesenhöhe der Kuppel hinter diese zurücktritt. Eine wahre Vergeistigung der Masse ist daher hier noch nicht gelungen, und das Gebäude, so sehr es auch über die Basilika fortschreitet, steht in dieser Hinsicht noch unendlich hinter dem germanischen Dom zurück. Dadurch behält es trotz aller Kühnheit ein Gefühl von mangelnder Haltbarkeit, was sich auch in der Geschichte der Kirche nicht verläugnet. Schon beim ersten Bau (532 — 537) sind die Architekten durch Ausweichen der Mittelpfeiler ein paarmal in große Verlegenheit gerathen, und der höfische Prokopius versäumt nicht die ziemlich fabelhaften Rathschläge anzugeben durch welche der Kaiser, obwol er eingestandener Maßen vom Bauen Nichts verstand, also nur vermittels allerhöchster Regierungsweisheit der Noth soll abgeholfen haben. Noch schlimmer aber war es daß im zwei

Digitized by Google

und dreißigsten Regierungsjahr des Justinian (557) durch ein Erdbeben der östliche Theil der Kuppel zusammenstürzte und den Altar sammt seinem Tabernakel und dem Ambo zerschmetterte. Die ursprünglichen Baumeister waren todt: ein jüngerer Isidorus, Brudersohn des früher erwähnten gleichnamigen Meisters, übernahm die Wiederherstellung welche bereits 561, also vier Jahre nach dem Einsturz, vollendet war. Die Kuppel wurde 20 oder 25 Fuß erhöht um ihr eine stärkere und dadurch haltbarere Wölbung zu geben, zu welchem Zwecke auch der Süd- und Nordbogen etwas weiter und wahrscheinlich höher gespannt werden mußte. Noch einmal litt der Bau gegen Ende des zehnten Jahrhunderts durch ein ähnliches Naturereigniß und zwar dießmal am westlichen Theil der Kuppel, wurde aber durch den regierenden Kaiser Basilius Bulgaroktonus (975—1025) bald hergestellt. Zuletzt brach die Kuppel 1346 ein Jahr vor der Eroberung Konstantinopels durch Johannes Kantakuzenus zusammen, und der Sieger übernahm den Neubau. Ohne Zweifel ist bei einer dieser Reparaturen das die Mittelkuppel zierende muswische Bild Gottes mit der noch jetzt vorhandenen bloß architektonischen Mosaikverkleidung vertauscht worden. Seitdem hat denn der Bau unerschüttert gestanden, neigt sich aber gegenwärtig wieder stark dem Verfalle zu. Die Kuppelwölbung hat sich an einer Seite bedeutend gesenkt, die obern Säulen sind zum Theil aus dem Loth gewichen oder geknickt, die Mosaiken durch islamischen Bilderhaß zerstört oder durch wüste weiß und rostbraune Tünche verdeckt. Im Aeußern sind an diese schweren gedrückten Massen vier schlanke Minarets angebaut. Dennoch bildet die Sofienkirche, wie sie für christliche und türkische Bauten gleich sehr Vorbild geworden, auch noch immer ebensowol den Stolz der Osmanen als die leise Hoffnung der östlichen Christenheit, so wenig auch von ihrer alten Glorie übrig geblieben ist. Die ursprüngliche Verzierung dieser ungeheuern Wand- und Gewölbeflächen zeigt deutlich daß es mit dem ganzen Bauwerke auf verschwenderische und asiatische Pracht abgesehen war. Ueberall hatte man das Theuerste gewählt, eingelegte Arbeit von kostbaren Steinen nämlich und getriebene edle Metalle. Gleich im Säulenhof sprang aus eherner Röhre der Springquell in ein großes Jaspisbecken: zwölf Säulen standen

Digitized by Google

umher zwischen denen steinerne Löwen Wasser zur Handabwaschung ausspien. Von da sah man die vordere Fassade im blendenden Schmuck vier- und achteckig gefügter bunter Steine sich erheben. Dann durch den Säulengang in die zwei gewölbten Hallen und aus ihnen durch die neun Pforten ins Innere eingetreten sah sich der Beschauer erst von dem glänzendsten Farbenmeer umflossen. Wie eine Marmorwiese, sagt Paulus Silentiarius, breiten sich Wände und Boden aus; Marmorarten aus allen Brüchen des Reichs waren dazu verwendet worden, der frygische mit rosigen und weißen Adern, der dunkelrothe vom Nil, der grüne von Lakonien, der schwarz und weiß gefleckte aus Gallien und vom Bosporus, der lybische von Krokos- und Goldfarbe. Die untern Säulenstellungen waren von dem rothen Porfyr des ägyptischen Thebens, über ihren vergoldeten Kapitellen schlängelten sich vor dem Geländer goldene Akanthoszweige her, und darüber erhuben sich die grünen Marmorsäulen aus Thessalien. Einige dieser Säulen hatte ein Sonnentempel Aurelians, andere Ephesus, Troas und Athen hergegeben. Die Wände ringsum zeigten reiche Blätterranken mit Vögeln, vorzüglich Weinlaub, vielleicht als Nachahmung des vergoldeten Zederschnitzwerks im salomonischen Tempel. Die gewölbten Decken waren mit Mosaiken auf Goldgrund ausgesetzt. So standen in den Dreiecken mit denen die Hauptkuppel sich auf die vier Pfeiler aufsetzt die Bilder der vier Cherubim, deren zwei sich bis heute erhalten haben und genau der Schilderung der Apokalypse (4, 6 ff.) ähnlich sehen. Gleichfalls ist die Bekleidung der Pfeiler und ihrer Hauptbogen noch sichtbar, die von großen spiegelartig in helleres Gestein eingelegten Porfyrplatten in der Art gebildet wird wie unsere Zeichnung (4, b) es andeutet. Bis zum widrigen Prunk stieg die Pracht in dem eigentlichen Heiligthum. Silberschranken trennten die Altarnische vom Hauptschiff; Silbertafeln deckten die Wände; zwölf ohne Zweifel entlang der Mauerrundung im Halbkreis freistehende Säulen waren mit demselben Metall vollständig beschlagen und trugen oben große ovale Silberschilde; auf dem mittelsten war Christus, auf denen zu beiden Seiten Engelchöre, Propheten und Apostel in getriebener Arbeit abgebildet; auch Maria fehlte nicht, hatte aber an einer andern Stelle ihren Ehrenplatz. Mitten auf der Nischenwand schimmerte

Digitized by Google

der verschlungene Namenszug des Erbauers und seiner Theodora unter einem Kreuze. Darüber thronte das Bild des Erlösers in der Wölbung der Nische; sein Gewand war zwischen dem Mosaik mit ächten Goldadern wie mit Fäden durchsponnen, die rechte Hand emporgehoben, in der linken das Buch des Evangeliums, beiderseits Petrus und Paulus. Den Altar überragte das ganz und gar silberne thurmhohe Tabernakel: vier Bogen auf eben so viele Säulen gestützt trugen einen achteckigen Aufsatz der in eine achtseitige Thurmspitze auslief: auf dieser endlich stand ein mächtiger Silberkelch mit Blattwerk als Symbol des dort gefeierten unblutigen Opfers. Vierzigtausend Pfund Silber rechnet Prokop als auf diese Eine Nische verwandt. Am Tage war gewiß dieser Metall- und Steinglanz kalt und herb: aber unwiderstehlich blendend und berauschend muß in diesem Bauwerk die Nachtfeier gewesen sein, wenn auf den hohen Standleuchtern am Boden die Kerzen flammten, wenn selbst unter der höchsten Kuppel jener vorspringende Gesimskranz von Lichtern schimmerte „wie die Goldkette die der Liebende um den Nacken seiner jungfräulichen Königsmaid geschlungen hat," und wenn ringsum die blitzende Decke den Glanz der silbernen Kronleuchter zurückgespiegelt und verdoppelt von oben herabsandte, die in verschiedenster Gestalt als Kreuze, Scheiben, Schiffe am Gewölbe vertheilt waren — dann war es, sagt ein Poet jener Zeit, wie wenn unter dem Himmelsgewölbe die manniggestalteten Sternbilder funkeln. Auch fern vom Meer schaute der Steuermann zu der hochgelegenen vom Glanz durchstralten Kirche empor; wie ein Leuchtthurm leitete sie sein Schiff durch die engen Pforten des Bosporus. Und so erscheint jenes Selbstgefühl nicht unberechtigt mit welchem Justinian, am Tage der Einweihung in feierlicher Prozession das vollendete Gebäude betretend, in die berühmten Worte ausbrach: Ich habe Dich überwunden, o Salomon!

Von den zahllosen übrigen Kirchen dieses Kaisers heben wir jetzt nur noch zwei hervor, weil sie in ähnlicher Art wie die Sofienkirche für ganze christliche Länder die Vorbilder alles spätern Kirchenbaues geworden sind. Die erste ist die Apostelkirche zu Konstantinopel welche gleichfalls einen schadhaft gewordenen Bau Constantins verdrängt hat. Dieser zeigte, wie oben er-

Digitized by Google

wähnt, die Kuppel über einem lateinischen Kreuz, und denselben Grundriß behielt auch das neue Gebäude nur vergrößert bei. Jeder Arm des Kreuzes, von denen der westliche sich verlängerte, war dreischiffig mit zwei Säulenreihen übereinander welche ohne Zweifel Galerien trugen. Im Durchschneidungspunkt der beiden Balken lag eine der Sofia nachgebildete aber kleinere Kuppel deren Durchmesser genau der Weite der vier Arme entsprach: ein Grundriß der mit dem später zu besprechenden Dome von Pisa einige Aehnlichkeit hat. Die vier Arme werden ohne sicher mit Tonnengewölben überdeckt und somit zur Seitenstütze der Kuppelbogen verwendet gewesen sein; an ihren Enden aber lagen abermals vier Kuppeln von gleicher Dimension mit der mittelsten, nur daß sie nicht wie diese Fenster hatten. Das Innere erschien zweckmäßiger als bei der Sofia angeordnet, weil hier wirklich im Zentrum der Altar stand und folglich die Priesterschaft von allen Plätzen sichtbar blieb, was denn freilich bei dem Zwecke des Gebäudes als einer bloßen Denkmalkirche der Apostel und Gruft der frühern Kaiserfamilie besser anging als bei einer Pfarrkirche. Denselben Grundriß hatte die gleichfalls von Justinian errichtete Johanneskirche auf einem Felsen bei Ephesus. Beide Bauten sind längst zerstört, leben aber in Töchtern fort; denn ihr Fünfkuppelsystem kehrt vereinzelt in der Markuskirche von Venedig, regelmäßig aber und gesetzlich in dem Baustil des christlichen Rußlands bis in die jüngste Gegenwart wieder.

Der zweite jener typischen Bauten bestimmt den Kirchenstil für Armenien und die Kaukasusländer. Diese weiten Gebiete die sich von dem alten Kolchis am schwarzen Meer bis nach der Grenze Persiens erstrecken hatten theils unabhängig von Rom theils um an seine politische Macht sich anzulehnen schon seit Constantin das Christenthum bei sich aufgenommen. Dennoch erhielt sich ein trüber Zustand. Diese Länder sind weder völlig zu erobern noch völlig zu vertheidigen; ihre tiefeingeschnittenen warmen Flußthäler und der Mangel an mächtigen Städten geben dem Eroberer leichten Sieg, während das Hochgebirg doch immer wieder die eingebornen Stämme vor Auflösung ins Fremdländische bewahrt. Darum sind Kaukasus und Ararat fast stets den Nachbarn dienstbar und doch niemals vollständig unterworfen. Die neu erwach-

Digitized by Google

ten christlichen Interessen vermochten doch der Uebermacht der Sassaniden und ihrer durch eine Reform gekräftigten zoroastrischen Religion nicht zu widerstehen, bis Justinian auch hier mit den Persern zusammenstieß und Kolchis und Armenien in Provinzen des Byzantinerreichs verwandelte. Erst jetzt blühte ein in sich geschlossenes armenisches Kirchenthum auf; eine reiche Literatur entstand und das Volk nahm an den großen Lehrstreiten Theil welche es noch unter Justinian von der byzantinischen Reichskirche wieder losrissen und zu jener geistigen Isolirung und dogmatischen Starrheit führten, die bis heute der armenischen Kirche eigen ist. Hier liegt auch die Ursache warum sie später nach kurzer politischer Selbstständigkeit dem Islam erlag. Diesen Gang der Geschichte spiegeln die Bauwerke ab: anfangs den byzantinischen nahe verwandt ringen sie sich gegen Ende des ersten Jahrtausends zu einer gewissen aus abend- und morgenländischem Gefühl gemischten Eigenthümlichkeit durch. Dem byzantinischen Stil am nächsten steht die Kirche von Pitzunda im Abasgenlande an der Nordküste des schwarzen Meeres. Ihr Alter beweist schon der Umstand daß sie viele Jahrhunderte lang die kirchliche Metropole für alle kaukasischen Länder bildete, bis sie wegen der Einfälle der Tscherkessen von den Patrigrchen verlassen werden mußte. So stand sie noch vor wenigen Jahren malerisch mit dem üppig-schwellenden Laube der kolchischen Pflanzenwelt überwachsen das aus allen Ritzen und Lichtöffnungen hervordrang: gegenwärtig aber ist sie auf Befehl des russischen Beherrschers wiederhergestellt worden. Sie besteht aus regelmäßig abwechselnden Lagen von Ziegeln und gelblichem Haustein welche ihr ein buntes und heiteres Ansehn geben. Der Grundriß zeigt ein Viereck das aber gestreckter ist als beim byzantinischen Stil. Oestlich treten aus ihm drei halbrunde Nischen, westlich eine niedrige Vorhalle heraus. Im Zentrum ruht eine Kuppel welche höher als die byzantinische emporstrebt, so daß sie unter der Wölbung eine kreisrunde von zwölf senkrechten Fenstern durchbrochene Mauer zeigt. Die vier Bogen unter ihr sind halbkreisrund, im Scheitelpunkte aber ein wenig zugespitzt, wodurch wir hier schon an den geschweiften Bogen der Araber erinnert werden. An diese Kuppel schließen sich der mittlere Chor, das zweistöckige westliche Schiff und zwei kurze Kreuz-

Digitized by Google

arme an; diese vier mit Tonnengewölben geschlossenen Stücke sind über die Nebenräume erhöht und bezeichnen dadurch sehr klar die Kreuzform obwol sie im Grundriß nicht aus den Umschließungsmauern hervortreten. Im Innern herrscht die höchste Einfachheit; die Pfeiler haben nicht einmal Köpfe sondern krümmen sich am obern Ende unmittelbar zu Bogen und Gewölben um. Die rechteckten oben mit einem Halbkreis geschlossenen Fenster zeigen noch Reste jener mit kleinen Löchern durchbrochenen Marmorplatten des Basilikenstils. Das Ganze erscheint also nur als eine Modifikazion des Kuppelbaues. Von byzantinischem Bauwerk ist es besonders durch größere Schwere der Mauern und der Kuppelträger verschieden, welche wol durch das rauhere und windige Klima der Landschaft vorgeschrieben war: aus demselben Grunde ist im Innern der leichte Säulenbau vermieden, das Aeußere aber mit Dächern von Steinziegeln geschützt. Diese Bauart wiederholt sich mit geringer Abweichung auch an der zerstörten Kirche der alten Handelsstadt Cherson in der Krim, ferner an der Kirche der untern Festung Nikolajevi in Mingrelien und einigen andern Bauten dieser Küstenländer welche sämmtlich noch dem sechsten Jahrhundert angehören dürften. Aus solchen Anfängen entwickelte sich dann etwa vier Jahrhunderte später der noch massenhaftere armenische Kirchenstil welchen wir mit dem russischen und mit der spätern Gestaltung des byzantinischen der Kunstgeschichte des Mittelalters vorbehalten. Um indes vorläufig die mannigfaltigen Formen des Kuppelbaus neben einander zu stellen, geben wir (4, d) bereits den Grundriß der Kirche von Vagharschabad in Armenien, obwol diese erst gegen 1000 gebaut scheint.

Bürgerliche Architektur.

Wenn gleich eine junge Religion wie das Christenthum ihre hauptsächliche Kunstthätigkeit auf den Bau gottesdienstlicher Orte wenden mußte, so brachten doch die zum Theil durch sie selbst geänderten bürgerlichen Verhältnisse gleichfalls manche Forderungen mit sich die sich auf das Leben außer der Kirche bezogen. Aus dem altrömischen Wesen hatte man Sinn und Praxis für große Werke zum Zwecke des öffentlichen Verkehrs, des Bürgerwohls oder des Vergnügens ererbt: seit der Kaiserzeit kam der Palastbau der

Digitized by Google

Imperatoren als neuer Antrieb zu imposanter Architektur hinzu. Die Stiftung der zweiten Residenz in Byzanz gab zu mannigfachen Schöpfungen Anlaß; die neuen Gebietstheile welche von dort aus zum erstenmale erobert oder doch aus langjähriger Barbarenherrschaft wiedergewonnen wurden mußten gleichfalls im Geist und Stil der ältern Provinzen kolonisirt und mit Bauwerken versorgt werden. Wir haben hier besonders wieder Justinian anzuführen, obwol sicher von manchen seiner Vor- und Nachfahren Aehnliches zu melden wäre wenn ihre Kunstunternehmungen so genaue Berichterstatter wie die seinigen gefunden hätten. Gerade in solchen Nützlichkeitsbauten hat die antike Technik sich lange in ihrer Tüchtigkeit erhalten, während aus allem Feinern und Idealen der Geist entwich. So erfahren wir von zahlreichen Versorgungsanstalten für Greise, Waisen und Findlinge, auch von Pilger- und Krankenhäusern welche von den byzantinischen Herrschern, aber auch von römischen und morgenländischen Bischöfen, ja von Privatleuten errichtet wurden: sie und die sogenannten Xenodochien zur unentgeldlichen Wohnung unbemittelter Fremden nach Art der jetzigen morgenländischen Karawanserais traten damals an die Stelle der antiken Thermen und Portiken weil die kirchliche Frömmigkeit jener Zeit in ihnen einen Ausdruck fand. So erbaute schon im vierten Jahrhundert der Bischof Basilius der Große unweit seiner Metropole Cäsarea in Kappadokien ein solches Krankenhaus im größten Maßstabe welches einer zweiten Stadt glich und nach dem Namen des Stifters die Basilias hieß. Der edle Chrysostomus folgte diesem Beispiel bei seinem Regierungsantritt in Konstantinopel. Das Meiste that wiederum Justinian, indem er in der Hauptstadt und in Jerusalem Versorgungshäuser für alle Bedürftigen, selbst für verlorne Frauen anlegte. Eine verwandte Bauthätigkeit führte denn das Mönchthum mit sich seitdem die Einsiedler der thebäischen Wüste in Oberägypten sich zu geregeltem Klosterleben zusammenthaten und die neue Ordnung sich durch die ganze Welt verbreitete. Allerdings war der Sinn der Mönche wenigstens im Morgenlande so streng daß sie gewiß noch nicht auf architektonische Schönheit hinstrebten: groß indessen müssen manche Klöster schon gewesen sein da mit ihnen schon früh Xenodochien verbunden wurden. Neben die-

Digitized by Google

sen kirchlichen Anstalten gingen in den Hauptstädten die weltlichen Bauten noch immer fort; es werden in Konstantinopel neue Bäder, öffentliche Säulenhallen und das prachtvolle Forum oder Augusteum Justinians erwähnt welches an allen vier Seiten amfitheatralisch mit sieben Stufenreihen emporstieg und von der Sofienkirche, dem Senatspalast und dem kaiserlichen Schlosse umgeben war. Andere Städte besonders der Grenzprovinzen wurden von demselben Kaiser mit Festungswerken versehen. Auch den Wasserbau verstand man noch. Konstantinopel erhielt einen sichern Hafen, Städte des Orients wurden durch Kanäle und Bassins vor Ueberschwemmungen geschützt, Wasserleitungen und Zisternen angelegt. Von der Tüchtigkeit der Brücken zeugt noch der durch Narses 565 erneute Ponte Salario der eine Stunde nördlich von Rom über den Anio oder Teverone führt. Zisternen sieht man noch in Alexandria und Konstantinopel: es sind große meist unterirdische Räume deren Kreuz- oder Kuppelgewölb auf Säulenstellungen ruht. Besonders imposant ist die Zisterne der tausend und einen Säule, Bin-bir-direk, in letztgenannter Stadt. Hier stehen je drei Säulenschäfte übereinander welche durch vortretende Wulste geschieden sind, so daß jedes Tragglied gleichsam in drei Säulen aufgelöst ist und dadurch leicht und zierlich aussieht. Die oberste Reihe hat statt des Kapitells nur den Kämpfer mit vier etwas nach außen gewölbten und mit einem Kreuze verzierten Seiten. Freilich ist ungewiß ob dieß Werk mit seinen dem deutschen Stil von 1200 nahestehenden Formen derselbe Zisternenbau ist den Prokop dem Justinian zuschreibt. Endlich legt die Ueberlieferung diesem Kaiser noch eine der verschiedenen nordöstlich von Konstantinopel vorfindlichen Wasserleitungen bei. Zwar zeigt sie statt des runden regelmäßig den Spitzbogen: da aber dieser schon in den viel ältern Römerbauten von Palmyra, etwas Aehnliches auch an der Kirche von Pitzunda vorkommt, so reicht dieser Grund noch nicht hin das Werk dem genannten Kaiser abzusprechen.

Hauptsächlich wurde jedoch die Zivilbaukunst auf Paläste angewendet. Auch hier muß die östliche Hauptstadt und namentlich die Zeit Justinians die höchste Pracht und zugleich die erstaunenswürdigste Mannigfaltigkeit von Formen entwickelt haben.

Digitized by Google

Nichts von diesen übermüthig prunkenden Schöpfungen der Despotie ist auf uns gekommen: eine noch härtere Herrschaft, die der Osmanen, hat furchtbar in Konstantinopel aufgeräumt indem sie, die alte Barbarei der Christen nachahmend und dadurch bestrafend, das Vorhandene zerbrach um seine Trümmer zu neuen Moscheen zu verwenden. So leben die Paläste des kaiserlichen Byzanz nur noch in den staunenden Zeugnissen der gleichzeitigen Schriftsteller fort. Im Allgemeinen herrscht auch in ihnen das System des Nischenbaues, wie denn allezeit die weltliche Baukunst Formen von der religiösen zu leihen liebt. Uebrigens paßte es auch vortrefflich für die großen Gesellschafts- und Audienzsäle daß der Thron des Autokrators in einer solchen Nische einen architektonisch ausgezeichneten Platz erhielt. Wenn wirklich nach jüngst ausgesprochener Ansicht die sogenannten römischen Bäder in Trier ein Palast Constantins gewesen sind, so geben ihre Reste uns hierfür gleich ein imposantes Beispiel. Dort erkennt man noch sehr wohl einen riesengroßen rechteckten Saal; drei Seiten sind in mächtige Nischen ausgebaucht, während an die vierte eine Menge kleinerer Vorzimmer sich anlegt. Was von andern Römerpalästen uns aus Nachrichten oder Trümmern bekannt ist, zeigt daß sie nur eine lose Verbindung mannigfaltiger meist einstöckiger Gebäude darstellten, also von unsern hohen und symmetrischen Königsschlössern sehr verschieden waren. Aehnlich sind die Kaiserpaläste von Konstantinopel zu denken; da nun jeder Theil derselben seinen besondern Namen führt, erscheinen sie bei den Berichterstattern gewiß großräumiger als sie in der Wirklichkeit gewesen sind. An Justinians neuem Schloßbau wurde besonders die mächtige Eingangshalle, die Chalke, bewundert. Sie war quadratisch; an den vier Ecken traten mächtige durch vier Bogen verbundene Strebepfeiler vor welche zugleich das Kreuzgewölbe der Kuppel trugen. Im Innern war Wand und Fußboden mit buntem Marmor, die Decke mit Mosaikbildern historischen Inhalts bekleidet. In die dahinter liegenden Räume baute der Nachfolger, Justinus II., einen länglichen Prachtsaal mit großer Nische hinein der von dem goldbeschlagenen kaiserlichen Speisetische den Namen Chrysotriklinium führte und zu dem solennen Osterfestmahle gebraucht wurde. Noch genauer sind uns die Paläste des Kaisers Theofilus (829—842) be-

Digitized by Google

kannt. Der eine war ein Gebäude im ächtbyzantinischen Stil aus Kapellen, Säulenhallen, Höfen, Schlafzimmern und Prachtsälen gemischt; der andere aber, der Sommerpalast Bryos, wurde in Grundriß und Verzierungen genau nach dem Modell der Abassidenresidenz in Bagdad, also in völlig fremdartigem arabischem Stile erbaut. Schon diese Nachäffung einer ausländischen Form ist eine Spielerei, eine Kuriosität, ein Armuthszeugniß. Aber noch weiter von gesunder Kunst wichen die unter demselben Kaiser entstandenen mechanischen Späße des Audienzsaales ab. Dort stand ein dem salomonischen nachgebildeter Thron mit vergoldeten Löwen und neben ihm ein eherner gleichfalls vergoldeter Baum mit allerhand Vögeln auf den Aesten. Beim Eintritt des Gesandten fingen die Löwen zu brüllen, die Vögel zu singen an; neigte er sich dann vor dem Throne und sah wieder auf, so schwebte der Kaiser auf dem künstlich emporgehobenen Sitz plötzlich in veränderter Kleidung hoch über ihm unter der Decke des Gemaches. Diese Majestätsalberuheit gefiel den Arabern so gut daß sie ihrerseits den Byzantinern dieselbe nachahmten, während der derbe Lombarde Lütpraud, dem man als Gesandten des italienischen Königs Berengar 948 damit imponiren wollte, sich das Ding wenig anfechten ließ weil er vorher den beabsichtigten Effekt ausgekundschaftet hatte. In solche Geschmacklosigkeit lief die byzantinische Kunst aus. Der letzte Fürst der die Bauthätigkeit noch einmal anregte war Basilius der Makedonier (867—886); ihm werden zahlreiche Kirchen- und Palastbauten zugeschrieben, in denen sich aber theils bloße Nachahmung des bereits auf seine Höhe gelangten Kuppelstils theils geistlose Ueberladung des Ornaments nachweisen läßt.

In Rom gab von der damaligen Gestalt der Zivilbaukunst der alte Lateranpalast ein Beispiel, welcher unter Sixtus V. der öden Regelmäßigkeit des gegenwärtigen Neubaues weichen mußte. Ursprünglich noch über die Zeit Constantins hinaufgehend war er von den Päpsten vielfach verbaut und vergrößert worden, so daß er gleich den Kaiserpalästen von Byzanz ein ungleichartiges aus Gebäuden kirchlicher und weltlicher Bestimmung zusammengesetztes Ganzes bildete. Der am genauesten bekannte Haupttheil zeigt ganz den byzantinischen Nischenbau: dieß ist der große

Digitized by Google

von Leo III. zur Zeit Kaiser Karls errichtete Fest- und Speisesaal oder das Triklinium. In ihm bewirthete der Papst die ihn besuchenden Fürsten der Christenheit, am Weihnachts- und Osterfest aber die römische Geistlichkeit; auch wurden hier zu Palmsonntag die geweihten Palmen vertheilt und die Kongregazionen der Kardinäle abgehalten. Der viereckte Raum hatte auf drei Seiten halbrunde Nischen, an der vierten den Eingang, und war mit Porfyrsäulen, Marmorverkleidung, Mosaiken und Gemälden reich verziert. Die eine dieser Nischen stand noch im vorigen Jahrhundert; da ihre Mosaiken eine geschichtliche Bedeutung für das Papstthum hatten, ließ Benedikt XIV. sie 1743 an einer benachbarten Stelle ganz neu aufbauen: so sieht man sie noch neben der Scala santa beim jetzigen Lateran. Wir erkennen auch hier wie bei dem Basilikenbau wieder daß die karolingische Epoche den Römern einen neuen Schwung gab; aber er war im Zivilbau ebenso wenig nachhaltig wie dort. Von der hier im zehnten Jahrhundert einreißenden Barbarei bietet uns die Stadt gleichfalls noch ein auffälliges Muster dar, nämlich das sogenannte Haus des Pilatus am linken Tiberufer beim Tempel der männlichen Fortuna. Es ist eins der vielen Burghäuser aus unverwüstlichem römischem Backstein, auf Wohnung und Vertheidigung gleich sehr eingerichtet, wie sie aus der Frühzeit der römischen Geschlechterfehden, aus dem zehnten bis zwölften Jahrhundert, mehrfach zumal jenseits der Tiber sich erhalten haben. Die Inschrift über der Hauptthür belehrt uns daß Nikolaus, des berühmten Crescentius Sohn, dieß Haus baute um Roms alten Ruhm zu erneuern. Das Werk fällt also in den Anfang des elften Jahrhunderts und dient so gerade am Ende des von uns durchwanderten Zeitraums vortrefflich als Markstein für die Kunst in Rom. In dem ganzen Bau findet sich wieder keine Ahnung des jungen Lebens welches dießseits der Alpen damals schon so mächtig aufschwoll, sondern nur Misverstand der antiken Formen und barbarische Verwendung älterer Fragmente. Das untere im Innern gewölbte Geschoß wird von Wandstreifen und zwischen ihnen von Halbsäulen mit rohen Köpfen, alles in Backstein, belebt. Ueber den Halbsäulen liegen weit vorragende antike Marmorkonsolen mit hübschem und mannigfaltigem Bildwerk von Viktorien, Genien der Jahreszeiten

Digitized by Google

und mythologischen Vorstellungen, dann folgt ein dreifach übereinander gelegtes Gebälk ganz aus geraubten Marmorstücken mit Figuren, Laubwerk und Arabesken aneinandergeflickt. Gleich bettelhaft sind Thür- und Fenstereinfassungen zusammengebracht. Auf einer neuen Konsolenreihe tritt dann das zweite Stockwerk weit über das Erdgeschoß vor, während das dritte fast ganz zerstörte wieder mehr zurückgezogen ist. Vergleichen wir mit diesem prunkenden und doch so tief barbarischen Werke eine gleichzeitige deutsche oder normännische Ritterburg mit ihrer verständigen und doch zierlichen Zweckmäßigkeit, so zeigt sich auch hier wieder wie sehr die Südvölker gegen unsere Väter eben durch Das im Nachtheil standen was ihnen scheinbar den Vorsprung gab, nämlich durch die stete Anschauung und Benutzung der antiken Muster. Diese und nichts Anderes war es was sie fortwährend an ruhiger Durchbildung eines neuen, dem Geiste der Zeit und des Christenthums entsprechenden Formgefühles hinderte.

Die Baukunst der deutschen Stämme.

Aus den Einöden ihrer nordischen Wälder und Moräste, in denen sie stark und frei gelebt, drangen unsere Ahnen nach Westen und Süden in die römischen Lande vor. Diese Bewegung, die lange vor Christus begann aber erst vier Jahrhunderte nach ihm die Gestalt der Welt änderte und in Wahrheit nicht vor Karl dem Großen ihren Schlußpunkt erreichte, ist in ihren Ursachen dunkel. Jene rastlose Wanderlust, jene tiefe Sehnsucht nach Wärme und Bildung, die erst stille wurde als der Vandale im äußersten Süden mit der unüberschreitbaren Wüste Afrikas zusammenstieß, läßt sich nicht vollständig aus äußerlichen Gründen, etwa aus Uebervölkerung, aus einem Drucke östlicher Stämme oder gar aus bloßer Raubluft erklären: sie ist wie ein Zug der Natur gleich dem mächtigen Trieb des Wandervogels in der Brust des Germanen erwacht. Der spätere Betrachter sieht ihre Folgen, sieht den Segen der durch die Vermählung dieses neuen Volksgeistes mit dem Christenthum über die Welt ergossen wurde —

Digitized by Google

doch an die Quelle des Stromes führt ihn auch diese Betrachtung nicht hinauf. Aber nicht die Völkerwanderung allein, sondern jeder völlig neue Anfang in der Geschichte ist in diesem Sinne ein Räthsel.

Der Zustand der Germanen in ihren ursprünglichen Sitzen ist nicht so roh gewesen als man ihn häufig annimmt. Ihre Fantasie, ja ihr Denken war reif genug eine tiefe, reiche und ernste Mythologie zu erschaffen. Ihr Recht, obwol es bloß in Form des Herkommens durch mündliche Ueberlieferung sich fortpflanzte, ermangelt keineswegs der klaren Bestimmtheit; die Verfassung war als freie lehnsmäßige Abhängigkeit von einem gewählten Fürsten wohl geregelt, zumal der letztere nicht die volle richterliche Macht sondern nur den Vorsitz im Gericht inne hatte. Eine Herrschaft guter Sitte zeigt sich besonders in der hohen Schätzung der Frauen, worin selbst das Alterthum vor dem heidnischen Deutschen zurückblieb. Ein großer Schriftsteller hat es als ein germanisches Urgefühl bezeichnet daß in dem Weibe etwas Heiliges sei: von der Freiheitsprofetin Velleda durch die Minne des Mittelalters herab bis zu dem Ernste, der noch jetzt in Deutschland den Bund der Geschlechter heiligt, können wir die Wahrheit jenes Satzes erweisen. Daher stammt schon bei den Germanen des Tacitus die Reinheit des Familienlebens und die Keuschheit zu denen der Römer aus dem verdorbenen Zustande seines Volkes mit Wehmuth hinüberblickt. Hiezu kommt als fernerer Vorzug vor den antiken Völkern ein hochentwickeltes, oft selbst allzu reizbares persönliches Ehrgefühl, das wir nie bei der stets auf den praktischen Gewinn gerichteten Barbarei antreffen werden. Ja selbst in Hinsicht auf Kunst sind unsere Väter nicht völlig arm gewesen. Geradezu mächtig ist unsere Heldensage, die freilich in christlicher Zeit ihre Dichter fand, ihrem Kerne nach aber noch durchaus heidnisch ist. Die Architektur benutzte zu Tempeln, Palästen und Wohnhäusern meistens noch das Holz, aber an Hünenbetten und Steinringen, wie wir sie auf Rügen, auf dem Odilienberg im Elsaß und bei Otzenhausen auf dem Hunsrück finden, zeigt sich wenigstens schon eine sehr geschickte technische Bewältigung ungeheurer Steinmassen. Besonders zierlich ist einzelnes Geräth das die Riesengräber uns gerettet haben.

Digitized by Google

Sowol Thon- wie Metallgefäße zeigen einen feinen Sinn für Schwung der Linien und arabeskenartige Verzierung; auch die handwerkliche Ausführung ist sauber und tüchtig. Dasselbe gilt von manchen aufgefundenen Waffenstücken. Nur die Menschengestalt blieb noch roh, obwol man sich bereits an ihr versuchte. Wir sehen also freilich hier erst Anfänge der Kunst, aber sie sind nicht ohne Eigenthümlichkeit und liefern den Beweis daß man auf dem Wege war zu größern Aufgaben fortzuschreiten.

Durch die Völkerwanderung wurde dieß Streben gekreuzt, die errungene Bildung sank. Der alte Götterglaube, der wie alles Heidenthum an bestimmte Stätten der Anbetung sich anlehnte, erbleichte als man diese Stätten verließ. Eine halbe Kultur stieß in den neueroberten Ländern mit der ganz fertigen römischen Welt zusammen. Hieraus erklärt es sich daß die sämmtlichen Wanderstämme so ohne allen Widerstand sowol das Christenthum als die Formen der Kunst und des äußern Lebens von den Besiegten annahmen. Die größere Hälfte des deutschen Blutes opferte sogar ihre Sprache, und es entstand dadurch, seit die alten Römer gestürzt waren, die neue Theilung der Welt in romanische und germanische Stämme. So wurden die nazionalen Elemente für eine lange Zeit zurückgedrängt; namentlich aber die Kunst der jungen Völker erscheint fast bis zum Ablauf des ersten Jahrtausends nur als Anhang theils der antiken römischen theils der altchristlichen wie sie in Rom und Byzanz sich eben ausgebildet hatte.

Am frühesten scheint die Aufnahme fremder Kunstformen in den Rheinlanden erfolgt zu sein. Durch die starke Mischung aus keltischem, germanischem und römischem Blute hat ihre Bevölkerung für alle Zeiten eine große Beweglichkeit und ein lebhaftes Gefühl und Geschick für jegliche Kunst gewonnen. Hier erhuben sich die frühesten Kirchen Deutschlands; hier wurden schon kurz nach Constantin die deutschen Häuser von Stein und nach römischer Bauart aufgeführt. Man benutzte wie bei den Basiliken Roms die hier reichlich vorfindlichen Alterthümer geradeswegs für die gegenwärtigen Bedürfnisse. An Altarbekleidungen und Reliquienkasten, z. B. in Achen, Köln und Emmerich wurden antike Gemmen und Kameen zum Schmuck angebracht; ein Evangelienbuch der Stadtbibliothek in Trier zeigt auf seinem noch

Digitized by Google

viel späterer Zeit angehörigen Vorderdeckel einen wunderschönen Onyx mit den Familienbildnissen des Kaisers Augustus. Im Münster zu Achen werden in einem römischen Sarkofag mit dem Raube der Proserpina Reliquien bewahrt; der Taufstein von Großmartin in Köln ist eine schöne, mit großen Rosetten und Löwenköpfen verzierte antike Badewanne von weißem Marmor, und in der sehr alten Kirche von Rindern wurde sogar ein heidnischer, durch Inschrift dem Mars gewidmeter Votivstein als Altar benutzt, der jüngst in den Schloßhof des benachbarten Cleve versetzt worden ist. Als nun aber der Franke am Niederrhein, am ganzen Mainstrom und in Frankreich seine Macht entfaltete, da trat er auch das Erbe des vertriebenen Römers an. Ueberall wo der letzte gebaut hatte zog der Franke in seine Festungen, Städte und Villen ein. In Cleve bildete ein alter dem Julius Cäsar zugeschriebener mächtiger Thurm bis zu seinem Einsturz im Jahr 1439 den Befestigungskern der Schwanenburg. In Hochelten schöpften die adlichen Jungfrauen des Stifts ihr Wasser aus dem alten Tuffbrunnen des Drusus. In dem Römerlager bei Xanten hauste ein Frankenfürst, dessen Schädel nebst der Krone und dem herrlichen Erzbecken in dem er beigesetzt war die Houbensche Sammlung daselbst aufbewahrt; das Standlager von Sinzig wurde eine Villa Pipins des Kleinen. Auf der Stätte des altkölnischen Kapitols stand das Schatzhaus der Karolinger von welchem vielleicht Reste in den massiven Fassadenthürmen der jetzigen Marienkirche sich erhalten haben. Im südlichen Deutschland siedelte sich in der zerfallenen Römerstadt Juvavien, welche der Baiernherzog Theodo II. dem Bischof Rupert schenkte, das Bisthum Salzburg an. Gewiß in noch höherm Grade als in Deutschland fand diese Benutzung älterer Bauten in dem von römischem Wesen viel tiefer durchdrungenen Frankreich und Italien statt. An antiken Modellen und gewiß auch von einheimischen Handwerkern lernten die Deutschen die Kunst des Steinbaues: man hat mit Recht angemerkt daß fast alle unsere Bezeichnungen der einzelnen Bauglieder, auch der unentbehrlichsten, aus dem Lateinischen sich ableiten. Besonders der Burgbau, der mit der Entwicklung des Lehnswesens zusammenhängt, wird schon frühe bei dem römischen Befestigungssystem in die Schule gegangen sein,

Digitized by Google

während man für Kirchen, Wohnhäuser und Landgüter noch lange dem väterlichen Holzbau treu blieb. Ueberhaupt warf Rom noch in seinem Abendroth einen langen und mächtigen Schatten über die ganze nördliche Welthälfte, der erst vor der aufgehenden Sonne des zweiten Jahrtausends sich verzog.

Wir können unter den neuen Völkern besonders zwei Triebfedern der Kunstübung aufweisen, das Königthum und die Kirche. Dieselben Fürsten, welche im Urzustande die Armuth mit ihren Helden getheilt hatten, waren jetzt im Besitz reicher Landschaften und fühlten die Nothwendigkeit den Herrschern der ältern Reiche, namentlich des oströmischen, durch Glanz und durch Beförderung der Künste sich gleichzustellen. Daher erklären sich die Paläste der ostgothischen, longobardischen und fränkischen Könige, bei denen theils weströmische Formen und Einrichtungen, noch lieber aber die prachtvollern und ausgebildetern Anlagen des byzantinischen Schloßbaus in Anwendung kamen. Zugleich aber nahmen diese Fürsten die Stellung von Schirmherrn der Kirche ihren Völkern gegenüber ein, die größtentheils noch das heidnische Herz sich bewahrt und oft nur aus Anhänglichkeit an das übergetretene Herrscherhaus ein äußerliches Christenthum angenommen hatten. Die gänzliche Umbildung erfolgte nur langsam, und so wurde es auch hier wieder Bedürfniß durch zahlreiche und geschmückte Kirchenbauten anzulocken und zu imponiren. Hier half die Geistlichkeit den Königen; sie wurde anfangs meist aus dem besiegten Volk als dem gebildetern gewählt, erhielt aber in dem jungen Lehnsstaat eine große Macht eingeräumt und war so ein einflußreiches Mittelglied zwischen der alten und neuen Bevölkerung. Noch mehr aber als dem Weltklerus ist Bildung und Kunst den Mönchen schuldig geworden welche eben vom sechsten bis neunten Jahrhundert ihre Glorienzeit hatten. Seit Benedikt von Nursia durch seine Ordensregel von 529 das Klosterleben auf Thätigkeit und Völkerwohl hingewendet hatte, wurden die Mönche die Lehrer der Welt nicht in Religion allein oder in Wissenschaften oder in Ackerbau, sondern auch im Bauen und Bilden. Bis in das ferne angelsächsische Inselreich führten sie aus Italien Handwerker und Kunstsachen mit sich; aber auch selbst legten sie Hand an, selbst bauten sie ihre Klöster und Klosterkirchen und schmückten dieselben

Digitized by Google

zum Unterricht der Laien mit Bildwerk aus. Schon Benedikt gestattete die Beschäftigung mit den Künsten; in den größern Klöstern gab es förmliche Schulen für Schönschreibekunst und Miniaturmalerei, für Bildschnitzerei und selbst für Architektur; auch alles Handwerkliche, z. B. die Bereitung der Farben und Baustoffe, übten die Mönche persönlich. Wir finden daher daß selbst zu Königsbauten Aebte als Baumeister, Mönche als Maler herangezogen werden: das Kloster ersetzte noch die spätere Bauhütte und Schildergilde, und so erklärt es sich auch daß aus den frühesten Klöstern endlich blühende Städte werden mußten, weil alles bildungsbedürftige Streben um sie als um die Brennpunkte der Kultur sich zusammenschloß.

An Regsamkeit und Leben fehlt es also der Kunst nicht von der wir reden, aber es fehlt ihr noch an kräftiger Eigenthümlichkeit und festem Schönheitsgefühl. An den Bauwerken zeigt sich dieß zumeist in dem Mangel aller feinern Verzierung an Pfeilerköpfen, Simsen, Friesen und Thürbedeckungen, während andere Denkmale wieder eine Ueberladung verdorben römischer Ornamente aufweisen. Wo man nicht antike Fragmente aufnahm, macht sich namentlich in den Traggliedern gewöhnlich eine plumpe Schwerfälligkeit spürbar. Die Säulen entbehren des eleganten Kapitells: an seine Stelle tritt in der karolingischen Zeit gerne ein Steinwürfel der an den untern Ecken abgerundet ist um ihn passender mit dem Schafte zu verbinden. Dieß sogenannte Würfelkapitell (5, o) ist das einfachste Zwischenglied von Last und Stütze das sich überhaupt ersinnen läßt, daher es sich auch noch tief in die folgende Periode hineinzieht. Auch der byzantinische Kämpfer über dem Blätterkapitell kommt vor (3, m). Als Säulenfuß (3, m und 5, o) wird aus dem Alterthum die attische Basis beibehalten welche aus einer viereckten Platte und darüber aus einem größern und einem kleinern Wulst besteht die durch eine Hohlkehle auseinander gehalten sind: doch werden diese Glieder höher und steiler als bei der griechischen Säule genommen. Durchweg giebt sich in starkem Kontrast zu der freiwerdenden Fantasie der folgenden Periode an diesen frühen Werken Ernst und Nüchternheit kund.

Sehen wir von den Palästen und Klosterwohnungen ab, so

Digitized by Google

lassen die eigentlich kirchlichen Gebäude sich auf zwei Grundformen zurückführen, deren eine auf das byzantinische, die andere auf das römische Vorbild zurückweist. Sehr früh treten nämlich auch unter den Deutschen die Taufkapellen auf; an manchen Orten mögen sie noch früher als selbst die Kirchen gebaut worden sein. Durch sie kam die kreisrunde und vieleckte Form mit dem Kuppelgewölbe in Gebrauch und machte sich in der Art wie Byzanz sie umgebildet hatte auch an Pfarrkirchen, besonders aber an Palastkapellen geltend. Daneben nahm man die gestreckte Basilika mit flachem Dachwerk namentlich für die größern Abtei- und Kathedralkirchen auf. Doch versuchte man hier in der karolingischen Zeit einige Veränderungen. Dahin gehört die Anwendung eines oder zweier Glockenthürme, welche nicht wie in Italien von dem Langhause getrennt sondern demselben bereits fest und organisch angeschlossen wurden. Weiter erhielten größere Kirchen einen doppelten Chor, indem man auch das Westende zu einer halbrunden Nische ausbaute; eine Einrichtung welche vielleicht dem Klosterleben entstammte und dazu diente den einander respondirenden Doppelchor der psalmsingenden Mönche unter Abt und Prior architektonisch zu scheiden. Endlich erhielt die Krypte oder Gruft unter dem Altar eine höhere Bedeutung. In Rom erhub sich die Basilika meist über dem wirklichen Grabe in welches die Reste des Märtyrers nach dessen Tode sogleich niedergelegt waren; dießseits der Alpen wurde dafür ein abgesonderter Raum nothwendig der seinen natürlichen Platz in dem ausgezeichnetsten Theil der Kirche, also unter dem Chor erhielt. Die Krypten bilden meist die innere Höhlung des östlichen Fundamentes, wiederholen aber manchmal in kleinerm oder gleichem Maßstabe die Kreuzform der Oberkirche. Häufig haben sie sich aus der Zeit der ersten Gründung erhalten während die Kirchen selbst später umgebaut wurden. In ihnen finden sich bereits Formen welche hernach auch über der Erde in Brauch kommen. Sie zeigen fast ohne Ausnahme das Kreuzgewölbe statt des byzantinischen Tonnengewölbes und stützen dasselbe außer den sehr massiven Umschließungsmauern gerne auf kräftige Pfeiler oder auf kurze einfache oder gekuppelte Säulen mit Würfelkapitellen, deren schwere gleichsam unverwüstliche Masse hier in den düstern Räumen und unter

Digitized by Google

der mächtigen Last zuweilen eine sehr gute Wirkung hervorbringt. Es scheint daß im Kryptenbau die deutsche Baukunst ihre erste Schule für jene viel luftigern Kreuzwölbungen gemacht hat mit denen hernach in der romanischen Periode die sämmtlichen Räume der Oberkirche überdeckt zu werden pflegten.

Wenden wir uns nun zu den auf uns gekommenen Schöpfungen der einzelnen Wandervölker, so zieht zunächst Italien als derjenige Boden den Blick auf sich wo am frühesten die Verschmelzung des klassischen und des germanischen Geistes möglich wurde. Da indes hier während nicht mehr als dreihundert Jahren Heruler, Ostgothen, Longobarden und Franken einander verdrängten, da ferner bis ins tiefe Mittelalter der Stil der altchristlichen Kunst sich fortpflanzte, so ermangelt manches Denkmal der chronologischen Bestimmung. Noch mehr haben die einheimischen Archäologen aus falschem Stadtpatriotismus die Anschauung verwirrt, indem sie auf dem Buchstaben der Stiftungsurkunden ruhend manchen spätern Neubau für die ursprüngliche Anlage ausgaben um so ihrer jedesmaligen Vaterstadt eine möglichst alte Kirche zuweisen zu können. Am sichersten sind einige ostgothische Werke des Königs Theodorich. Sein großer Geist verstand die ihm zugewiesene Stellung, Mittelglied zwischen der alten und neuen Zeit, römischer Patricius und deutscher Fürst zu sein. Er nahm seine Räthe und Künstler aus den einheimischen Römern, er schätzte die Bildung des eroberten Landes und ehrte seine neuen Unterthanen indem er ihre frühern großen Schöpfungen erhielt und nachbildete. Daß er auch von den Byzantinern zu lernen wußte haben uns bereits oben seine Basiliken in Ravenna bewiesen. In seinen außerkirchlichen Bauten schloß er sich dagegen der mehr nüchternen Sinnesweise des Weströmers an. Leider nur Weniges ist von dem ihm zugeschriebenen großen Palast auf der Höhe bei Terracina erhalten: das einzige noch übrige Geschoß zeigt stattliche aus Backstein aufgemauerte Pfeilerreihen mit einfachen Köpfen und Halbkreisbogen darüber. Zwischen je zwei Pfeilern tiefen sich viereckte Nischen ein welche abwechselnd eine Thüre oder ein Fenster enthalten. Dahinter zieht sich ein breiter Gang her der an den Hauptfundamenten des zerstörten Baues vorbeiläuft, so daß jene Pfeiler eigentlich nur eine Art Untermauer darstellen die den

Digitized by Google

Felsgrund ersetzt. Etwas mehr ist noch von dem Prachtschloß auf uns gekommen das Theodorich in Ravenna wetteifernd mit den dortigen Palästen der frühern Römerkaiser errichtete. Hier wohnten nach Vertreibung der Gothen auch noch die Exarchen, bis endlich Karl d. Gr. mit Genehmigung des Papstes Hadrian den Abbruch begann um die Säulen und anderes Werthvolle zu seinen Bauten jenseits der Alpen zu benutzen. Der Bau lag neben der Hofkirche S. Martino auf der Stelle des jetzigen Franziskanerklosters, zog sich aber noch weit in die dahinterliegenden Gärten hinein und zerfiel nach dieser Ausdehnung zu schließen in die beliebte Mannigfaltigkeit von Höfen, Gärten, Säulengängen und Wohngemächern. Hiervon bildet nun der Eingang des genannten Klosters den einzigen Ueberrest: es war dieß die äußerste Straßenfassade des Palastes. Das Werk ist ein tüchtiger Ziegelbau mit mäßiger Verzierung. An den beiden Ecken treten schmale oben in kleine Giebel auslaufende Pfeiler, in der Mitte aber ein Ausbau vor in welchem unten die Thüre, oben statt des Fensters eine eingetiefte ehemals wol mit Mosaiken verkleidete Nische angebracht ist. Der Raum zwischen dem Ausbau und den Eckpfeilern ist durch eine zurückweichende Füllmauer eingenommen die am obern Theile durch Säulchen unter Mauerbogen belebt, aber von keiner einzigen Lichtöffnung durchbrochen wird. Ueber das Ganze deckt sich der schlichte Sims von übereck gelegten Backsteinen. Alle Säulen zeigen die höchste Einfachheit; so besteht das Kapitell der beiden die Thüre einfassenden nur aus vier, das der übrigen im obern Geschoß aus acht ganz schlichten schilfartigen Blättern. Reicher war übrigens ein inneres Hauptportal geschmückt dessen muswische Abbildung in der nahen Martinskirche sich erhalten hat. Hier zeigt sich in der Mitte ein hohes auf vier korinthisirende Säulen gestütztes und von reichverzierten Bogen gebildetes Portal, oben mit einem Giebelfelde geschlossen das ein Mosaikbild Theodorichs enthielt: zu jeder Seite schließen sich drei offene auf kleinere Säulen gestützte Bogenthore an, und die sämmtlichen neun Eingänge sind nicht mit Thürflügeln sondern nur mit aufgebundenen großen Vorhängen geschlossen. So weit Anordnung und Detail aus der Abbildung sich erkennen läßt, kommt dieses Bauwerk der überladenen Architektur der letzten Römerzeit sehr nahe

Digitized by Google

und ähnelt besonders der Fassade des Diokletianspalastes zu Salona unsern Spalatro. Mächtiger und schöner ist der stolze Bau von Theodorichs Grabmal vor der Stadt das jetzt unter dem Namen Maria della Rotonda zur Kirche geworden ist, obwol auch er an antike Vorbilder, namentlich an Hadrians Grabmal oder die Engelsburg in Rom erinnert. Als Untergeschoß erhebt sich aus dem sumpfigen Boden, in den es gegenwärtig halb eingesunken ist, ein massiges Zehneck; jede Seite desselben ist mit einer viereckten oben im Rundbogen überwölbten Nische eingetieft, von denen die westliche durch eine große Thür durchbrochen wird. Diese führt in den düstern innern Gruftraum der mittels zweier sich durchschneidender Tonnengewölbe ein gleicharmiges Kreuz darstellt. Auf der Plattform des Unterbaus, zu welcher zwei große freischwebende Treppen emporführen, erhebt sich das kleinere ebenfalls zehnseitige, innen aber runde obere Stockwerk, welches in eine kreisrunde mit kleinen Fenstern versehene und von einer Kuppel geschlossene Mauer ausläuft. Ursprünglich standen um dasselbe auf den Ecken der Plattform Säulen die durch Steinbalken mit den Wänden verbunden einen bedeckten Umgang bildeten, jetzt aber zerstört sind. Durch eine viereckte Thür gerade über dem Eingang des Untergeschosses tritt man auch hier in das ganz unverzierte Innere; gegenüber tieft sich die östliche Seite des Zehnecks zu einer rechteckigen Altarnische aus. Der Eindruck des ganzen Werkes hat etwas Mächtiges, Trotziges, dem heroischen Charakter des Erbauers Entsprechendes: wir spüren einen nordischen Hauch darin. Die Details selbst weichen von den antiken Mustern ab, besonders an dem Sims unter der Kuppel macht sich eine Verzierung bemerklich die sich am nächsten mit der Form eines etwas geöffneten Zirkels mit dickem Kopfe vergleichen läßt und mittelalterlichen Arabesken näher steht als römischem Blattwerk. Noch stärker wirkt das Material das im Gegensatz zu dem Backsteinbau Ravennas ganz und gar aus großen gehauenen Quadern besteht. Das Erstaunlichste aber und was am meisten an das nordische Hünenbett erinnert ist die Kuppel selbst. Sie besteht bei einer Wölbung von 24 Fuß Durchmesser aus einem einzigen von Istrien hierhergeschafften Steinblock der an Gewicht beinahe eine Million Pfund erreicht; an der Außenseite sind noch die 12 aus

dem Steine herausgemeißelten Oehre sichtbar an denen man die Riesenmasse faßte um sie zu heben und zu senken; besonders aber im Innern macht die rauhbehauene Wölbung den Eindruck strenger Kraft und schmuckloser Erhabenheit. Und so dürften wir wol dieß Gebäude als erste Offenbarung der germanischen Sinnesweise in den Formen der antiken Kunst betrachten.

In nicht so günstigem Lichte erscheint die Kunst der Longobarden. Ihre wilde Leidenschaftlichkeit und Zerstörungslust, ihre strengere Wahrung des Vaterländischen, ihre Feindschaft gegen die gebildeten Staaten der alten Welt stand dem Aufblühen der Kunst im Wege. Besonders gespannt war das Verhältniß zu den Byzantinern denen die neuen Einwanderer die blühendsten Provinzen des kaum wieder eroberten Italiens entrissen. Dagegen schlossen sie sich anfangs an Rom an um dessen Eifersucht gegen Byzanz zu nutzen. Hierzu kam ein äußeres Kriegsereigniß. Gleich bei der ersten Einwanderung der Longobarden hatte sich die einheimische Bevölkerung nach Como geworfen und noch zwanzig Jahre dort sich behauptet, bis sie endlich auf Bedingungen sich ergab. Hier mag römische Sinnesweise und Kunst sich erhalten haben; von hier wenigstens nahmen die Sieger ihre Architekten und Steinmetzen, da diese in den Gesetzen der longobardischen Könige mehrfach geradezu als die Meister von Como bezeichnet werden. So wird es erklärlich daß die Kunst der Longobarden, so weit sie uns noch erkennbar ist, sich ganz von der byzantinischen abwendet und dem abendländischen Typus anlehnt. Der Grundriß der Kirchen zeigt durchweg die gestreckte römische Basilikenform, auch fehlt den Baumeistern der östliche Regelsinn da sie ungleiche antike Säulen verwenden. Dagegen zeigt sich zumeist an den auf uns gekommenen Unterbauten von später umgewandelten Kirchen noch antike Tüchtigkeit im Behauen und Fügen mächtiger Werkstücke. Als Beispiele mögen die Fundamente von S. Michele in der Königsstadt Pavia, deren Oberbau aber entschieden der spätern romanischen Zeit angehört, ferner die Unterkirche des Domes zu Assisi und die mächtigen Substruktionen der Kirche und des Klosters S. Pietro di Ferentillo bei Spoleto gelten. Von wirklichen Kirchen haben sich aus der spätern Longobardenzeit zwei Basiliken in Lucca erhalten, davon S. Fre-

Digitized by Google

diano dem siebenten, S. Michele dem achten Jahrhundert angehört. Das Aeußere ist bei beiden später erneuert worden; das Innere zeigt keine Spur eines Fortschritts über den gesunkenen Basilikenbau wie ihn das gleichzeitige Rom uns darstellte. Geordneter ist die gleichfalls sehr verbaute Apostelkirche von Florenz welche indes die Ueberlieferung bereits Karl d. Gr. zuschreibt. Noch weiter gehen die Ansichten über das dortige Baptisterium S. Giovanni auf dem Domplatz auseinander. Es ist dieses ein achteckiger Bau dessen Inneres durch eine Doppelreihe von Wandpfeilern und Säulen übereinander verziert wird welche noch gerade Gebälke tragen. Dieß so wie die ziemliche Rohheit der Ausführung weisen auf römisches Muster, z. B. auf die Taufkapelle des Laterans, und so könnte vielleicht nur der oberste Theil, wo die Wandpfeiler von zierlichern Bogengalerien durchbrochen sind, zugleich mit der Marmorverkleidung des Aeußern im dreizehnten Jahrhundert hinzugefügt sein, während der Kern allerdings der Longobardenzeit zuzuschreiben wäre. Auch über der weltlichen Architektur dieses Volkes hat ein Unstern gewaltet. Seine Geschichtschreiber erwähnen zahlreicher und prachtvoller Schloßbauten: aber weder von Theudelindens Palast in Monza noch von dem Schlosse der von den longobardischen Königen lehnsabhängigen Herzöge in Spoleto ist eine Spur auf uns gekommen, obwol die Trümmer des letztern noch vor zwei Jahrhunderten sichtbar waren. Doch geben uns auch hier zwei andere gerettete Reste eine in etwa genügende Anschauung. Das eine ist die mächtige Wasserleitung bei Spoleto die sich mit Ehren den Römerwerken zur Seite stellt; weit charakteristischer aber erscheint die Fassade eines großen Schlosses zu Turin welche jetzt den Namen Palazzo delle Torri führt. Das ganze Gebäude ist in mehreren Geschossen von Bogen durchbrochen die auf halb aus der Wand hervortretenden Pfeilern ruhen: eine Anordnung welche den nur auf Halbsäulen statt jener Pfeiler gestützten Bogenstellungen der Porta nigra zu Trier sehr nahe kommt, auch einen gleichen Mangel an Ausarbeitung zeigt, wie denn offenbar beide Bauwerke ihr gemeinsames Muster vom römischen Amfitheater- und Festungsbau hergenommen haben. Auch in der bürgerlichen Baukunst ahmte also der Longobarde bis in seine letzte Zeit (denn der Palazzo delle Torri

Digitized by Google

gehört dem achten Jahrhundert an) nicht die byzantinische Eleganz sondern den strengern altrömischen Stil mit Rohheit aber mit tüchtigem Handwerk nach, und so sind wir im Hinblicke auf die gleiche Erscheinung im Kirchenbau vollkommen zu dem Schlusse berechtigt daß dieses sonst so kräftige Volk, weit entfernt einen neuen Kunstanfang zu gründen, nicht einmal den überlieferten Stil mit frischem Geiste zu fassen oder auch nur auf seiner Höhe zu erhalten vermochte.

Da zeigt uns denn auch die Kunstgeschichte wieder warum die jungen Staaten des Nordens, obwol anfangs von ihren Brüdern im Süden überflügelt, doch zuletzt sich an die Spitze der Weltgeschichte geschwungen haben. Zwar die Westgothen waren mit ihrem Reiche beiderseits der Pyrenäen wieder zu weit nach Süden vorgeschoben um den antiken Einflüssen widerstehen zu können, wie sich denn auch bis jetzt kein Werk von wahrhaft originaler Bedeutung in ihrem Gebiete aufgefunden hat. Aber eine gewisse Tüchtigkeit des Handwerks müssen sie doch den römischen Bauten abgelernt haben die sich damals noch sehr zahlreich und wohlerhalten auf ihrem Boden vorfanden und von denen auch wir noch Reste in Nismes, S. Remy, Orange, Arles und in ganz Spanien staunend erblicken. Wenigstens steht fest daß südfranzösische Arbeiter geschätzt und selbst unter den Merowingern im nördlichen Frankreich beschäftigt wurden. In der That zeigen mehrere Kirchen in Poitou, dem nordwestlichsten Grenzland des Westgothenreiches, noch römisches Mauerwerk, ja S. Jean zu Poitiers hat sogar antike Säulen von verschiedener Form. Weiter nach Norden schiebt sich gleiche Technik in das schon fränkische Anjou und noch höher vor, wo die Kirche von Savenieres, weiterhin S. Eusebe zu Gennes und ganz nördlich die Kathedrale Basse-Oeuvre zu Beauvais ihr angehören, während S. Martin zu Angers die Erhaltung dieser Technik bis ins neunte Jahrhundert beweist. Leicht möchten also die Franken in diesem nordwestlichen Theil ihres Gebietes die Schüler der Westgothen gewesen sein. Gehen wir ferner nach England in die jungen Reiche der Angelsachsen hinüber, so wiederholt sich selbst in diesem äußersten Eck der altchristlichen Welt die Wahrnehmung römischen Kunsteinflusses. Zwar den ältesten Bewohnern

Digitized by Google

dieser Länder, den Briten, war das Christenthum nicht aus Rom sondern höchstwahrscheinlich aus dem Morgenlande gekommen; ihre bereits sehr zahlreichen Kirchen bestanden aus einfachen Holzbauten. Dagegen nahmen nun die Angelsachsen, durch römische Sendboten bekehrt, mit großer Entschiedenheit und Hingebung die römischen Typen bei sich auf, was sich auch auf den Kirchenbau und die Anwendung des Steinmaterials ausdehnte. Aus Gallien und Italien zog man Werkleute ins Land ausdrücklich um Kirchen nach römischer Weise zu bauen. Die gleichzeitigen Schriftsteller schildern einige derselben, namentlich die im achten Jahrhundert vollständig erneuerte Peterskirche von York als wahre Prachtbauten: leider aber scheint keine derselben die Raubzüge der Dänen überdauert zu haben welche als Heiden mit besonderm Grimme Kirchen und Klöster heimsuchten. Doch können wir auch hier aus den Bauwerken einen Rückschluß machen welche von irischen und englischen Missionaren in Deutschland errichtet sind. Das scheint auch hier festzustehen daß kein eigenthümlicher Baustil, wol aber einige Mannigfaltigkeit stattfand da neben gestreckten Basiliken auch für größere Bauten das Achteck wie bei S. Vitale zur Anwendung kam. Und so laufen alle Radien der Kunstgeschichte zuletzt in dem Volke der Franken zusammen das ja auch alles deutsche Blut mit Ausnahme Englands und Spaniens in sich vereinigte. Dem Franken wurde die römische Kunstweise im Westen von dem Westgothen, im Norden von dem Angelsachsen zugebracht, während er im Herzen seines eigenen Landes am Rheinstrom in Römerschlössern und Römerstädten siedelte und am Ende durch die Eroberung Italiens Rom selbst verschlang. Auch er zeigt sich daher anfangs nur als Nachahmer. Schon vor Chlodwig waren christliche Kirchen im Lande unter denen die Basilika des Volksheiligen Martinus bei Tours vorzüglicher Ehre genoß. Die Merowinger waren eifrig im Kirchenbau, aber was von dem Neubau der erwähnten Martinskirche und von der kreuzförmigen Basilika zu Clermont erzählt wird, zeigt allerdings Pracht und Säulenverschwendung aber keine neue Form; die alten Kapitelle, die sich in der Abtei S. Denys und in deren Krypte, so wie in der Kirche des Montmartre gefunden haben, sind der Antike roh nachgeahmt. Interessanter erscheinen zwei Reste des Festungsbaues

am Rhein welche vermuthlich dieser merowingischen Periode angehören. Das eine ist die Porta nigra in Trier, ein Thorkastell in der Länge von 115, in der größten Höhe von 70 Fuß. Zwei Thürme von vier Stockwerken (an dem einen ist das oberste zerstört), im Grundriß viereckt aber nach der von der Stadt abgewendeten Seite im Halbkreis vorspringend, fassen ein Mittelstück ein welches schmaler und um ein Stockwerk niedriger ist. Dieß Mittelstück wird unten von zwei hohen Thoren, oben von zwei Fensterreihen durchbrochen welche sich gleichmäßig auch um die entsprechenden Geschosse der Thürme fortziehen. Das Material ist ein weißgrauer aber stark nachgedunkelter Sandstein: seine mächtigen ohne Mörtel verbundenen Blöcke gehen in regelmäßigen Schichten um das ganze Bauwerk herum. Die Verzierung besteht an den Langseiten aus großen aus der Mauer vortretenden Halbsäulen mit einfachen Füßen und Köpfen, an den Schmalseiten aus ähnlich behandelten Halbpfeilern; auf ihnen ruhen gleichfalls unverziert die kräftigen Simse welche die Stockwerke scheiden. Das ganze Mauerwerk und selbst diese Zierglieder sind nicht geglättet sondern bloß aus dem Rauhen gemeißelt, was am stärksten der gewöhnlichen Annahme römischen Ursprungs widerspricht, so sehr auch die Gesammtanlage dem antiken Festungsbau sich annähert. Trotz diesem Mangel der Verzierung, ja vielleicht eben wegen dieses Mangels ist das Ganze von herrlicher Wirkung: seine unverwüstliche Solidität hat im Mittelalter die Verwandlung in eine Kirche und in eine Festung, wie auch vielfache muthwillige Beschädigungen überdauert. Nicht so massenhaft aber weit charakteristischer ist der sogenannte Claren- oder Römerthurm in Köln diesseits der Gereonskirche, ein kreisrunder Festungsbau welcher wahrscheinlich das nordwestliche Eck der Stadtmauer bildete und jetzt einem modernen Ziegelbau zur Unterlage dient. Sein Aeußeres zeigt die Steinmalerei schon sehr vorgeschritten die wir an dem Kirchenthurm von S. Apollinare bei Ravenna erst beginnen sahen. Von schmalen schwarzen und weißen Steinen wie man sie im Flußkies findet und von röthlichem Backstein sind nämlich Streifen und Rosetten in einer Art eingelegt wie es bei antiken Bauten sich noch nie gefunden hat, so daß wir hier den ersten Anfangspunkt jener baulichen Polychromie setzen

Digitized by Google

dürfen die später während der romanischen Periode erst recht in Aufnahme kam und in Italien durch bunten Marmor, bei uns durch die mäßigern Farben der einheimischen Mineralien und des Backsteins bewerkstelligt wurde.

Das Blütenzeitalter der fränkischen Kunst fällt jedoch erst in die Epoche als die Karolinger die Leitung der Reichsangelegenheiten als Hausmeier und später als Könige in ihre Hand nahmen. Sie begünstigten die Kirche in der sie die Bildnerin der rohen Völker erkannten; unter ihrem Schutze rückte sie unter die geistig noch unbewegten Friesen, Thüringer und Sachsen vor. Von den Alpen bis zur Elbe zogen sich die klösterlichen Ansiedlungen der irischen und angelsächsischen Missionare; Ackerbau und Gewerbe die sie auf dem ganz jungfräulichen Boden zuerst anpflanzten machten sie reich, und im Gefolge dieses Reichthums kam ihnen Lust und Muth zu ausgedehnten Bauten und Kunstschöpfungen. Mit ihnen wetteiferte die weltliche Geistlichkeit der neugestifteten Bisthümer, weil sie im Glanz des Kultus ein raschwirkendes Mittel zur Bekehrung ihrer Sprengel sah. Niemand hat mit festerer Hand diese Bestrebungen gelenkt als Karl der Große. Wie das Reich seinen Abschluß in den Grenzen die wünschenswerth schienen erst unter ihm gewann, so hat er auch zuerst das große Ziel ins Auge gefaßt die Kirche zur Vermittlerin zwischen seinem Volke und der menschlichen Bildung zu erheben. Gewiß gingen seine Gedanken noch weiter: die Einheit der Religion und Kultur sollte zugleich ein starkes politisches Band des gesammten deutschen Blutes werden; alle Missions- und Kunstbestrebungen die früher von Einzelnen ausgegangen waren faßte er in die starke Hand des Staates zusammen. Und weil er so in sich als dem römischen Kaiser den Schirmherrn der Kirche und das Herz des christlichen Völkerlebens sah, so ziemte es ihm wohl daß er auch seine eigene Person mit dem Glanze umgab den man bisher nur in Konstantinopel gewohnt war. Dieß Selbstgefühl des Herrschers, verbunden mit den ungeheuern Erfolgen der Waffen und dem raschen Fortschritt der innern Macht, gab auch dem ganzen Volke Schwung: es fühlte daß es ebenso gut wie die großen Nazionen des Alterthums ein weltgeschichtliches sei. Der Franke, so sagt der Mönch Otfrid im Eingang seines biblischen Gedichtes, ist

Digitized by Google

kühn wie der Römer, weise wie der Grieche; schnell zu den Waffen sind alle die Degen; Erz, Eisen und Silber weiß er zu graben, Gold waschet er aus seinem Sande; kein Volk lebt das mit ihm zu ringen wagt: warum sollte denn er allein nicht in seiner Zunge das Lob Gottes singen? Derselbe Nazionalstolz der hier eine deutsche Literatur aufschießen läßt durchdringt denn auch die bildende Kunst: parallel mit den Heroen des Alterthums wagte Ludwig im Palast von Ingelheim die Großthaten seines Vaters Karl abbilden zu lassen, und die junge Schöpfung Achens, wie durch ein Wunder aus einsamer Waldung emporgeschossen, schien an kirchlichem und weltlichem Glanz ein deutsches Rom oder Byzanz werden zu wollen.

Aber wir dürfen dabei nicht übersehen daß diese Begeisterung doch nicht so rasch eine wahre und volle Nazionalität erschaffen konnte. Sehen wir auch von den ganz verschiedenen Entwicklungsstufen etwa des rohen Sachsen und des verlebten Italieners ab die doch in gleichen Interessen sich vereinigt empfinden sollten, so war selbst bei den gebildetsten Stämmen des ungeheuern Reichs von eigentlichem Volksthum noch nicht Rede. Adel und Klerus machen noch keine Nazion, Bürger und Bauern aber vermochten den wachen Tag der Geschichte noch nicht mitzuleben. Also wurzelte die Bildung nicht in sehr tiefem Boden; sie war aber auch nicht einmal deutsch sondern lateinisch. Die Schule blieb eine gelehrte Anstalt: man lernte in ihr Grammatik, Rhetorik, Dialektik, aber das praktische Wissen fehlte das hernach auch zu den untern Schichten der Gesellschaft befruchtend hätte durchdringen können. Eben weil die Kirche alle Bildung vermittelte und dabei ohne eigene Forschung das größte Verdienst im Festhalten des Ueberlieferten fand, kam es zu keiner Selbstständigkeit des Volksgeistes. Man lernte viel, aber es frommte nicht weil man über das Gelernte nicht hinauszugehen wagte. Wir armen Menschen die dem Weltende so nahe sind, wie sollten wir mehr wissen als die erleuchteten Väter gewußt haben! so ruft ein Alkuin aus der von allen seinen Zeitgenossen als der reichste und gebildetste Geist jener Tage angesehen wurde. Hier enthüllt sich uns warum Karls eifriges Bildungsbestreben doch sein Volk nicht mit fortriß und warum schon hundert Jahre nach ihm seine Aussaat taubes Korn

Digitized by Google

wurde. Wol heben sich während des ganzen neunten Jahrhunderts noch tüchtige Geister im Lichte der antiken Bildung hervor, aber sie sind einsamen Alpengipfeln vergleichbar die in der Sonne noch fortglühen während die Thäler längst im Nebel des Abends liegen, und als auch sie ins Dunkel hinabtauchen, da lagert sich über dem germanischen Europa die dichte schwarze Nacht des zehnten Jahrhunderts. So ist Karls Zeit ein Abendroth der antiken Welt, nicht der Morgenschein eines jungen Völkertages gewesen. Die zerstückten Reste des Alterthums mußten der Menschheit in gänzlicher Unwissenheit erst verloren gehen bevor aus dem Chaos ein wirklich neues, ein völlig eigenthümliches Wesen erwachsen konnte.

In diesem Bilde des karolingischen Alters haben wir seine Kunst schon mit beurtheilt. Auch sie ringt sich nicht zur Originalität durch; aber wie in der Literatur durch die mühsam und doch fehlerhaft angewandte lateinische Schulsprache die deutschen Klänge der Volksprediger, durch die lahmen antiken Hexameter im Heldenliede und bei Otfrid die hellen Schläge des Reimes hindurchblitzen, so ringt auch in der bildenden Kunst ein junges Nazionalgefühl mit den fremden Ueberlieferungen. Am stärksten zeigt sich dieß in der Malerei, aber auch in der Baukunst macht es sich spürbar. Die fränkische Architektur hält eine verständige Mitte zwischen der christlichrömischen Armuth und der byzantinischen Formenverschwendung, geht aber über beide in Aufnahme der Thürme und des kreuzwölbigen Kryptenbaues prosetisch hinaus.

Für die Pfarr- und Abteikirchen bleibt die Basilika im Gebrauch. Auch die im achten Jahrhundert neuaufkommenden kanonischen Stiftsherrn, eine Mittelgattung zwischen Welt- und Klostergeistlichkeit, nahmen diesen Stil mit Vorliebe auf. Besonders reich an Kirchen aller drei Arten erscheint schon in dieser Periode das alte Köln, wo die kirchlichen Verhältnisse stets in Ordnung geblieben waren weil hier das fränkische Christenthum ohne Störung und Unterbrechung an das ältere römische sich anschloß. Noch unter den Merowingern gründete ein Patricier Clematius S. Ursula, Bischof Kunibert um 650 die Clemenskirche die hernach den Namen ihres Erbauers erhielt; die Maria auf

Digitized by Google

dem Kapitol wurde von Plektrudis, der Gemalin Pipins von Herstal neben dem Kloster gestiftet in welches sie sich überwunden von ihrem Stiefsohn Karl Martel zurückzog: einige andere Kirchen gehen in noch höheres Alter hinauf. Der Hauptbau der karolingischen Periode war der alte Dom von welchem Bischof Hildebold 814 den Grundstein legte, Willibert 873 die Einweihung vollzog. In ihm finden wir schon neue Elemente. Er hatte zwei Chöre, deren östlicher dem h. Petrus, der westliche der Maria geweiht war, beide von drei Fenstern durchbrochen und mit Krypten unterwölbt. Die übrige Schilderung, namentlich die Fenstervertheilung, ist nicht völlig klar; sicher bleibt indes daß am Westende zwei Glockenthürme angebaut waren die jedoch nur aus Holz bestanden. Diesen Bau, der als vermuthliches Vorbild späterer Kathedralen am Rhein sehr wichtig wäre, zerstörte 1248 eine Feuersbrunst in demselben Jahre als man zu dem gegenwärtig bestehenden den Grundstein legte. So sind auch die übrigen obengenannten Kirchen nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten. Nur S. Ursula, obwol auch nicht mehr der älteste Bau, zeigt noch die Mauern einer Erneuerung die wol sicher der karolingischen Zeit angehört, aber im Mittelalter leider wieder sehr verbaut wurde. Es war eine Basilika von sehr bedeutender Höhe mit zweistöckigen Seitenschiffen; bei dem nördlichen dessen Mauer man aus dem dahinterliegenden Garten sieht ist noch die alte Gestalt erkennbar. Das zweite Stockwerk, gegenwärtig noch von der Orgel aus zugänglich, öffnete sich gegen den Mittelraum durch Bogen deren jeder mit zwei kleineren in der Mitte auf ein Säulchen mit Würfelkapitell gestützte Bogen ausgesetzt war. Zwischen diesen obern Bogen und den Säulenköpfen des Mittelschiffs war das Gelender nach römischer Art von weißen Marmorplatten gebildet davon eine noch sichtbar ist. — Eine verwandte Form mit dem Dom zeigte auch die Klosterkirche zu Fulda mit gleichfalls doppeltem Chor; der westliche war hier erbaut um den Leichnam des h. Bonifazius in ihm niederzulegen. Dieselbe Einrichtung kehrt bei S. Gallen wieder. Auch diese Kirche ist verschwunden; aber die dortige Bibliothek bewahrt einen Plan vom Jahr 820 auf Pergament von vierthalb Faß Länge, dritthalb Breite aus vier Häuten zusammengenäht welcher die vollständige Anlage der Kirche und

Digitized by Google

der Klostergebäude enthält und kürzlich als Facsimile herausgegeben worden ist. Allerdings hat der wirkliche Bau, den zehn Jahre später die Mönche Winihart, Isenrich und Rütger begannen und 839 vollbrachten, sich nicht genau an den Plan gehalten, weil dieser die Lokalität nicht berücksichtigte. Er ist nämlich nicht von einem Einheimischen angefertigt sondern dem Abt Gozpert aus der Ferne zugeschickt worden und mag also von einem Hofarchitekten Ludwigs des Frommen herrühren. Eben dieß giebt ihm das größte Interesse weil er uns so den allgemeinen Charakter der damaligen Bauanlagen darstellt. Die projektirte Kirche ist eine kreuzförmige Basilika auf 22 Säulen; der Länge sind 200 Fuß, dem Querschiff 40 in der Breite, 120 in der Länge, dem Mittelschiff 40, jedem Seitenschiff 20, der Gesammtbreite also 80 Fuß zuertheilt: die Verhältnisse sind demnach fest und wohlthuend geregelt. Die westliche Nische hat keine, die größere östliche aber eine sehr ausgedehnte Krypte mit dem Grab des h. Gallus, zu welcher beiderseits des durch viele Stufen erhöheten Chors Treppen hinabführen. Außen zieht sich um den Ostchor ein unbedeckter Platz von einer halbkreisförmigen Mauer umschlossen; am Westchor ist es ebenso, nur daß hier statt der Mauer ein Halbkreis von Säulen gleichsam als Ersatz für den viereckten Säulenhof angebracht ist. Der freie Platz zwischen diesen Säulen und dem Westchor bildet den Haupteingang der ganzen Anlage; von ihm gelangt man zu beiden Seiten der Nische in die Nebenschiffe, rechts und links aber in die Klostergebäude. Beiderseits stehen hier zwei mit der Kirche nur durch einfache Mauern verbundene Rundthürme. Um die Kirche legen sich nun auf allen vier Seiten die Wohnungs- und Wirthschaftsgebäude. Auch in dieser Hinsicht ist der Plan von unschätzbarer Wichtigkeit; er umfaßt bis in die unscheinbarsten Baulichkeiten Alles was zur vollständigen Haushaltung eines reichen Klosters gehört. Dasselbe bildet ein kleines Städtchen von etwa 40 Häusergiebeln. Zunächst der Kirche angebaut erscheinen die Bauten kirchlichen Bedürfnisses. Ans südliche Querschiff grenzt die Sakristei, von ihr geht ein Gang in ein kleines Gebäude zum Backen des Brotes und Bereiten des Oels zu den heiligen Handlungen. Nördlich vom Chor entspricht ihr an Größe die Bibliothek, deren unteres Geschoß als Schrei-

Digitized by Google

bezimmer dient. An dieser Nordseite der Kirche liegt ferner das Hospiz für vornehme Gäste nebst besonderer Küche, Bäckerei und Brauerei, daneben der große Schulsaal mit den Wohnungen der Lehrer ringsum, und die Häuser des Abtes und seiner Dienerschaft. Hieran stößt in der nordöstlichen Ecke die Krankenanstalt mit besonderer Küche, die Wohnung der Aerzte, das Aderlaßhaus, die Apotheke und der Kräutergarten. Oestlich der Kirche kommt aber erst der eigentliche Krankensaal der mit der benachbarten Novizenschule ein gemeinsames kleines Oratorium hat; daneben der Todtenacker heiter mit Bäumen der verschiedensten Art bepflanzt. An ihn stößt in der sonnigen südöstlichen Ecke der Gemüsegarten nebst Gärtnerhaus und Ställen für Mastvögel die wieder ihre Hüter bei sich wohnen haben. Südlich reiht sich der Kirche zunächst die eigentliche Clausur oder die regelmäßige Wohnung der Mönche an: sie umfaßt die Säle des gemeinschaftlichen Speisens und Schlafens oder das Refektorium und Dormitorium, den Keller, die Küche und das Vorrathshaus. Weiterhin, jenem nördlichen Hospiz bei der Abtwohnung entsprechend, folgt das Gasthaus für geringere Leute das wieder sein abgesondertes Brau- und Backhaus hat. Am meisten nach außen, wo sie den Kultus nicht stören, liegen die Werkstätten der Handwerker: Schneider, Schuster, Sattler, Schwertfeger, Schildmacher, Drechsler, Gerber, Walker, Gold- und Stahlschmiede werden darunter erwähnt; doch bleibt noch Platz für Scheune, Mühle, Malzdarre, Brauhaus und Backofen für die Mönche selbst. Endlich wird die ganze Westseite von den Stallungen für die abgesonderten Arten des Herden- und Zugviehs eingenommen. Hier ist also auf das Genauste die Regel Benedikts erfüllt nach welcher Alles was das Kloster braucht in ihm selbst soll gezogen oder angefertigt werden, damit die Mönche nicht zum Verkehr mit der Welt Veranlassung finden. Zugleich aber erkennt man den weiten Spielraum der sich für jede tüchtige Kraft zu organisirender, lehrender oder künstlerischer Thätigkeit eben in dieser Beschränkung eröffnete. Solch ein Kloster war eine Welt für sich; die kleinen Sorgen und Nothwendigkeiten des täglichen Lebens waren hier ein für allemal abgethan und die Arbeit so vertheilt daß Jeder sein Eines Ziel ohne Zerstreuung des Geistes, ohne Zersplitterung der Zeit verfolgen durfte. Daher auch

Digitized by Google

der Aufschwung in Wissenschaft, Literatur und Kunst der von diesen Klöstern ausging; daher während dieses achten Jahrhunderts besonders der Glanz von S. Gallen, das nicht bloß die Künstler für halb Deutschland bildete sondern zugleich neben dem Studium des griechischen und lateinischen Alterthums eine vaterländische Poesie zu pflanzen unternahm. Leider hat der spätere Sinn der Klostergeistlichkeit so große Erinnerungen nicht zu achten noch zu schonen gewußt; hier und fast allwärts wo ein Kloster Einfluß und Güter gewann haben die stillen Schulen und Werkstätten aus jener Glorienzeit des Mönchthums üppigen Luxusbauten den Platz räumen müssen. Nur an einem viel kleinern Beispiel hat sich der Eindruck einer karolingischen Basilika fast ganz ungeschwächt erhalten: es ist die ursprünglich dem h. Justinus geweihte Pfarrkirche von Höchst am Main unweit Frankfurt. Das Jahr der Stiftung ist zwar nicht bekannt; erwägen wir jedoch einmal daß die Kirche schon 1090 in Verfall gekommen war, daß aber andererseits ihre Formen große Stilreife zeigen, so wird sie gerade in Kaiser Karls Zeit zu setzen sein. 1443 wurde die Nische von den Antonitern die damals in ihrem Besitz waren durch einen viel längern Chor ersetzt und zugleich Vorderseite und Fenster umgewandelt. Völlig erhalten ist das flachgedeckte Mittelschiff. Seine zehn Säulen (3, m) stehen der Antike noch sehr nahe. Ihre Basis ist attisch, ihr Kapitell korinthisirend; die Blattstengel aber aus denen die acht Schnecken sich bilden sind mit willkürlichen Formen von Flechtwerk und eingetieften Kreuzen verziert so daß sie auf spätere Arabeskenkapitelle hindeuten. Das Merkwürdigste sind die eleganten Kämpfer zwischen Kapitell und Bogen welche sich sehr vortheilhaft von der hohen und plumpen Keilform dieses Gliedes bei den Byzantinern unterscheiden. Sie sind nämlich nur halb so hoch als die Kapitelle und erscheinen noch leichter durch die eingetieften Kanäle die von oben nach unten an ihnen hinablaufen. Die ganze Kirche sieht in ihrer Einfachheit und höchsten Schmucklosigkeit doch so gut aus daß sie neben den großen Basiliken jenseits den Alpen mit Ehren besteht. Selbst bis in ein so kleines Bauwerk dringt der Geist der Mäßigung und Ordnung durch der dem karolingischen Stil eigen ist. Bunter und zierlicher erscheint die vielbestrittene Vorhalle des alten im Nibelungenliede

erwähnten Klosters Lorsch zwischen Rhein und Bergstraße. Es ist eigentlich nur ein großes Eingangsthor zu dem Säulenvorhof hinter welchem erst die Kirche selbst stand, wie man diese Einrichtung ähnlich bei S. Clemente in Rom und der Abtei Lach findet. Das Kloster wurde 764 unter Pipin gestiftet, die Kirche unter Karl 774 geweiht. Sie selbst ist 1090 abgebrannt und erneuert worden, wobei die Vorhalle sich leicht erhalten konnte. Diese ist ein kleines viereckes Gebäude, 36 Fuß lang, 32 hoch, 26 breit, das seine lange Seite nach der Straße kehrt und mit Holzdecke und flachem Giebel schließt. Beide Langseiten sind von drei Bogeneingängen ohne Thürflügel und darüber von drei Fenstern durchbrochen; die Giebelseiten hatten ursprünglich nur ein Fenster ohne Thüre. Zwischen den Eingängen und auf den Ecken zeigt jede Langseite vier Halbsäulen mit schönen römischen Kapitellen: sie tragen auf einem hübschverzierten Sims das Obergeschoß mit den Fenstern. Dieses ist mit zehn Halbpfeilern ausgesetzt deren Kannelirungen in der Mitte spielend durchbrochen sind; auf ihren ebenfalls antikisirenden mit römischen Schnecken verzierten Köpfen erscheinen statt der Bogen spitze Ziergiebel in der Art wie an dem Sarkofag unter 7, e, an welche sich der oberste Dachsims mit seinen jonisirenden Zahnschnitten anschließt. Soweit stehen die Formen dem spätesten Stil der Römerzeit nahe; ganz fremdartig aber ist die Täfelung des Aeußern mit rothen und weißen Steinen in Drei-, Vier- und Fünfecken, ein Ornament das auffallend an den fränkischen Thurm in Köln erinnert und dem aufs Bunte gewandten Farbensinn eines jungen Volkes wohl anpaßt, während es andererseits auf eine wohlfeile Nachahmung der byzantinischen Pracht hindeutet. Dieß Alles giebt uns doch wol ein Recht auf karolingischen Ursprung zu schließen, obwol er neuerlich in Frage gestellt wird.

Die Ausbildung des Kreuzgewölbes geschah durch den Kryptenbau, welcher oft große Ausdehnung fand weil der römische Gräberkultus darin sich fortsetzte. An bestimmten Tagen hielt man in diesen Gruftkirchen bei Nacht oder am frühen Morgen Gottesdienst; besonders in der Christnacht wurde hier gerne die erste Messe gelesen. Uebrigens blieb ihre einfache Bauweise bis zum Beginn der germanischen Periode sich so gleich daß bei ihnen ein festes Urtheil über das Alter selten möglich ist. Mit voller Si-

Digitized by Google

cherheit können nur drei Krypten außer dem früher erwähnten alten Rest von S. Denys bei Paris der altchristlichen Kunst zugeschrieben werden. So ist in Regensburg das jetzt als Keller dienende Gewölbe des h. Erhard erhalten welcher 742 starb; es ist ein ganz schlichtes viereckes Souterrain dessen Kreuzgewölbe auf den Langseiten in Tonnengewölbe auslaufen und auf sechs viereckte Pfeiler gestützt sind. Ferner zu Fulda die Kirche S. Michael, welche Abt Aigil 821 als Grabstätte für seine Mönche errichten ließ: erhalten ist der untere Raum, dessen kreisrundes von einem Umgang eingeschlossenes Gewölbe seine flachen Bogen in der Mitte auf eine einzige kurze Säule mit plumpem jonischem Kapitell stützt, während das zweite über den Boden aufsteigende, auf 8 Säulen mit einer Kuppel bedeckte Geschoß um 1092 abgeändert wurde. Sind diese Bauten roh, so verdient dagegen die Krypte der Münsterkirche zu Emmerich (5, h) das höchste Lob. Die Stiftung dieser Kirche geht in frühe Zeit hinauf und knüpft sich an die angelsächsischen Missionen in Holland und Friesland an. Die Krypte soll 700 gebaut sein, womit der Stil stimmt. Sie ist 38 Fuß lang; aus zwei mit Tonnengewölben bedeckten Nebenkrypten führen Stufen zu ihr herab. Das Kreuzgewölbe ruht auf zwei Reihen von je drei Säulen: die des ersten Paares nach Osten (5, l) sind Pfeiler aus vier runden Schäften gebildet, die des folgenden haben acht Schäfte (k), behalten aber noch die quadratische Grundform, während das dritte Paar (i) aus sechszehn Schäften gebildet im Grundriß kreisrund aussieht; die jetzt durch das erhöhte Pflaster verdeckten Füße zeigen die gewöhnliche attische Basis. Besonders wichtig sind die Kapitelle, weil sie mit feinem Gefühl jene Verschiedenheit der Säulen nachahmen und auf merkwürdige Weise darthun wie das mehrbesprochene Würfelkapitell entstanden ist. Säulen und Mauerwerk sind sehr genau und schön ausgeführt; das Ganze wirkt vortrefflich und erinnert fast an Adel und Tüchtigkeit eines Römerwerks: es ist eine der schönsten Krypten die Deutschland überhaupt aufzuweisen hat. Auch die Oberkirche mit ihren drei Nischen ist sehr alt, aber zu sehr verbaut um entscheiden zu können ob sie gleichzeitig mit der Krypte entstand. Minder sicher ist die frühe Entstehung der jetzt als Magazin vermietheten und schwer zugänglichen Gruft

Digitized by Google

unter der Marienkirche des Kapitols in Köln, obwol sie sehr leicht von dem alten Bau der Plektrudis übrig geblieben sein könnte. Sie zeigt ein vollständiges Kreuz von drei gleich hohen gedrückten Schiffen deren Kreuzgewölbe auf schweren stark nach oben sich verdünnenden Säulen ruht; in den beiden Kreuzflügeln erscheinen solche Säulen zu vieren zusammengebündelt so daß sie sich der emmericher Form nähern. In die schwere Mauermasse des Chors sind drei kreuzwölbige Kapellen eingetieft die wieder selbst kleine Altarnischen mit Fenstern darüber haben; ähnliche gleichfalls mit Nischen versehene Kapellen werden von den Kreuzarmen gebildet. An Einem Gebäude können wir auch schon die Aufnahme des Kreuzgewölbes in Kirchen über der Erde nachweisen, nämlich an dem sogenannten alten Dom zu Regensburg der 740—752 durch Bischof Garibald erbaut sein soll. In die mächtig dicken Mauern ist östlich eine, westlich zwei, an den Langseiten je vier Nischen eingetieft; am Westende ruht eine Emporkirche auf einem schweren Pfeiler; der Mittelraum ist mit zwei Kreuzgewölben überspannt. Die starken Mauern mit jenen elf Nischen und den sehr spärlichen Fenstern machen übrigens noch ganz den Eindruck eines düstern Kryptenbaus. Schon eleganter ist die kleine Nikolauskapelle in Soest (5, n) mit ähnlicher Empore, schlanken Säulen unter Würfelkapitellen und acht schon recht lichten Fenstern, sonst aber von großer Einfachheit. Sie könnte sehr wohl aus früher Zeit sein da Soest, der östlichste Grenzort der Franken bis zu den Sachsenkriegen, bereits im siebenten Jahrhundert unter Bischof Kunibert an Köln kam und so gewiß auch das Christenthum lange vor dem übrigen Westfalen bei sich aufnahm.

Wenn Basilika und Kreuzgewölb auf antike römische, so weist die Kuppel einiger karolingischen Bauten über einer Rotunde oder einem Vieleck auf die byzantinische Praxis zurück. Besonders hat man Grab- und Taufkapellen dieser Art etwa vom sechsten bis dreizehnten Jahrhundert gebaut. Das Volk bezeichnet sie meist als Heidentempel weil nach dem endlichen Sieg des Langbaus ihre Form für christliche Bauten ungewöhnlich schien. Doch geht von den erhaltenen nur eine über unser Jahrtausend hinauf, nämlich der sogenannte römische Tempel zu Mettlach an der Saar. Seine Kuppel mit einer darüber gebauten Kapelle

Digitized by Google

ruht auf acht Pfeilern deren Bogen ohne den gewöhnlichen Umgang nach außen ganz offen sind; man hält ihn für das Grabmal des h. Luitwin, des Stifters der dortigen Abtei, und stellt ihn demzufolge in den Anfang des achten Jahrhunderts. Ganz ähnlich ist die achteckige Makariuskapelle in den Ruinen der Abtei S. Bavo bei Gent in der alten Citadelle, die aber erst 1067 gebaut ist. Auch die Kapelle von Altenfurt bei Nürnberg, ein Kuppelbau auf bloßer kreisrunder Mauer mit einer Altarnische in Form eines Dreiviertelkreises, ist nicht mehr karolingisch, da ihr dem Bogenfries ähnlicher Sims einen Uebergang zum romanischen Stil einleitet. Ebendahin gehört das Baptisterium zu Drüchelte eine Stunde von Soest, welches einen Doppelkreis von vier und von zwölf Säulen mit Würfelkapitellen verschiedener Verzierung in kreisrunder Umschlußmauer zeigt, aber keine Mittelkuppel gehabt zu haben scheint. Ganz ungewiß ist die Entstehungszeit des für einen gallischen Tempel geltenden Gebäudes bei Montmorillon in Poitou, welches ein unterirdisches und darüber ein zweites Kuppelgewölb mit einem Anbau nach Art eines Chores zeigt. Desto sicherer gehört dem Zeitalter Karls des Großen das herrliche Münster von Achen an, dessen Kuppelbau aber nicht an jene kleinlichen Kapellen sondern direkt an byzantinisches Muster sich anschließt und seinerseits wieder das Vorbild mancher andern Kirchen geworden ist. Von der ursprünglichen Gestalt geben wir (5, f) den Grundriß des obern Stockwerks. Es war eine der h. Jungfrau gewidmete Schloßkapelle die durch einen Säulengang mit dem Prachtpalast von Achen in Verbindung stand. Den Bau vollendete, wie es heißt unter Eginhards Leitung, im Jahr 804 der Abt Ansegis der sich bereits durch den Neubau seines Klosters Fontanellum oder Vandrille bei Rouen als Baumeister bewährt hatte. Da die Kirche eine bloße Hofkapelle werden sollte darf ihre Kleinheit uns nicht wundern: so hat z. B. die Kuppel noch nicht 50 Fuß Spannung. Sie ist, wie der flüchtigste Blick auf den nebenstehenden Grundriß beweist, eine freie Nachahmung der früher besprochenen Vitaliskirche in Ravenna. Wir haben hier wieder die acht Tragpfeiler, den zweistöckigen Umgang und die Kuppel über die Dächer des letztern emporragend, welche sich schräg an die Mauern unter ihr anleh-

Digitized by Google

nen. Doch sind mit lobenswerthem Geschmack einige Abänderungen getroffen, welche sich meist aus der verminderten Größe des achener Baues herleiten lassen. Fürs erste war, als Karl seine Kirche baute, der Gebrauch der Glocken schon allgemeiner geworden; dieß erforderte einen massiven Vorbau dessen oberes Stockwerk als Glockenstube und kaiserliche Loge, das untere als Eingangshalle dient. Zu beiden Seiten lehnen sich zwei Rundthürme daran deren Wendeltreppen auf die Galerie des Umgangs führen. Ferner hat die Kuppel keine kreisrunde sondern eine achteckig gebrochene Mauer unter sich, mit welcher sie auf die spätere Kuppelform des romanischen Stils profetisch hindeutet. Denn auch auf die Gestalt des eigentlichen obersten Kuppelgewölbes hat dieß Einfluß; es ist nicht wie bei S. Vitale eine volle Halbkugel, sondern gleichfalls achteckig aus Dreiecken gebildet die sich nach dem Mittelpunkt zusammenbiegen. Dann ist die Umschließungsmauer hier nicht wie in Ravenna im Achteck, sondern sechszehneckig gebrochen. In diesen Veränderungen zeigt sich sehr klar das Bestreben nach einer feinern und zierlichern Gliederung. Die sieben auf doppelte Säulen gestützten Nischen dagegen, die zu Ravenna den Mittelraum kränzen, würden hier den ohnehin nicht geräumigen Umgang allzusehr verengt haben. Man ersetzte also die durch sie bewirkte Seitenstützung, indem man den Umgang oben mit halben Tonnengewölben schloß und diese gegen die Kuppel unterhalb der Fenster derselben anlehnte. Dadurch wurden auch die untern Säulen erspart die man bei S. Vitale zwischen den acht Tragpfeilern halbzirkelförmig aufgestellt sieht. Nicht aber mochte Karl, der hier überhaupt einen Prachtbau zu gründen vorhatte, auch für die viel höhern Bogen des obern Stockwerks den Säulenschmuck entbehren. Aus verschiedenen Theilen seines Reichs, namentlich aus Trier, Rom und Ravenna ließ er Säulen von verschiedenen Steinarten zusammenbringen. Sie sind nicht völlig gleich lang, und einige von Granit so schlecht gearbeitet daß man sie nicht für antik halten kann. Zwei grüne Porfyrsäulen stammen aus ägyptischen oder lakonischen Brüchen, die marmornen von grüner, weißer, bläulicher und bunter Farbe aus Elba und Toskana. Einige Vasen bestehen aus Jura-Oolith und mögen aus den Quadern der Befestigungen Verduns herrühren die Karl hatte

Digitized by Google

schleifen lassen. Diese mannigfaltigen Säulen wurden nun in die obern Bogen des Umgangs folgender Maßen vertheilt. In jeden Bogen kamen zu unterst zwei stärkere und höhere Säulen zu stehen. Ein kleiner Bogen verband ihre Kapitelle unter sich, zwei grade Balken mit den Hauptpfeilern zwischen denen sie eingesetzt waren. So trugen sie ein schmales oben gerade abgeschlossenes Mauerstück. Auf diesem standen dem untern entsprechend zwei kleinere Säulen, deren Köpfe bis nahe an die Wölbung des großen Hauptbogens heraureichten. An diesen schlossen sie sich höchst unschön an, indem sie gegen seinen schräganſteigenden Theil mit schief behauenen Kämpfern anstießen. So viel Werth nun auch von gleichzeitigen Schriftstellern auf diese Säulenstellungen gelegt wird, sind sie doch als bloßer Luxus anzusehen, da die starken Pfeiler schon vollkommen für die Last der Bogen hinreichen. Dieß haben die Franzosen bewiesen, welche als Beherrscher des linken Rheinufers die Säulen wegbrachen und nach Paris schleppten. Seit den Befreiungskriegen befinden sie sich wieder in Achen und standen unbenutzt; es war also ein gerechtes Werk der Pietät gegen den alten Bau daß diese Säulen im verflossenen Jahre ergänzt, neugeschliffen und mit neuen Kapitellen und Füßen versehen an der alten Stelle wieder aufgerichtet wurden. Noch bleibt zu erwähnen daß die Ostseite des äußern Sechszehnecks durch den vierseitigen, vermuthlich zweistöckigen Chor durchbrochen war. Das Gebäude macht im Innern, wo jetzt der eherne von Friedrich Barbarossa geschenkte Kronleuchter hängt, noch immer eine kräftige Wirkung, vermag aber freilich nicht mehr die Pracht zu veranschaulichen mit der sein Erbauer es geziert hatte, indem sowol das Mosaik der h. Jungfrau in der Kuppelwölbung als die reiche Marmorverkleidung der Bogen und der Fenstereinfassungen theils durch Brandschäden theils durch die elende Stuckarbeit verdorben sind mit der man während der letzten Jahrhunderte das Innere über und über verklext hat. Auch von dem reichen von Eginhard erwähnten Erzschmuck haben sich an ihrer Stelle nur die drei Thüren und die mit herrlicher durchbrochener Arbeit verzierten Geländer erhalten welche die Brustwehr des obern Umgangs nach dem Mittelraum zu bildeten. Der vergoldete Apfel der das ursprünglich flache Kuppeldach von außen bekrönte wurde schon ein Jahr vor

Digitized by Google

Karls Tode vom Blitz herabgeschlagen. Der jetzt im Portal angebrachte Tannzapfen oder vielmehr Pinienapfel war vermuthlich eine Nachahmung der Pinie im Vorhof von S. Peter in Rom und diente ebenso wie die gegenüberstehende Wölfin zum Durchlassen des springenden Wassers am Reinigungsbrunnen: beide hatten also anfänglich ihre Stelle auf dem Kirchenvorplatz. Ueberhaupt ist das Aeußere kaum noch zu erkennen. Abgesehen von der mittelalterlichen Erneuerung der Kuppel mit Spitzgiebeln und dem wiederum jüngern Dach ist es von allen Seiten mit Kapellen verbaut. Da ferner der Bau als Krönungskirche der deutschen Kaiser eine hohe Bedeutung gewann und eine Vergrößerung nothwendig wurde, so fügte der Bürgermeister und Ritter Chorus mit Durchbrechung von drei Seiten des Sechszehnecks 1353 den großen Hauptchor hinzu der mit seinen leichten germanischen Formen und den fast übermäßig schlanken Fenstern verwunderlich von dem düstern massenhaften Bau des alten Kaisers absticht.

Unter den zahlreichen von Karl gebauten Kirchen hat überhaupt keine bei Mit- und Nachwelt so viel Ehre genossen wie diese. Die Geschichte berichtet von ihrem Kaisergrab und von den großen Schicksalen des Vaterlandes die so oft in ihr sich vorbereiteten oder vollendeten; aber auch Volkssage und Legende umspielen sie mit ihrem Zauberlicht. Jene fand den Bau so erstaunlich daß sie den Teufel dabei ins Spiel bringt: diese erzählt daß Karl 804 zur Einweihung gerade 365 Bischöfe zusammengeladen habe. Zwei fehlten; da stiegen Gondulf und Mondulf aus ihren Grüften empor, wohnten der heiligen Handlung bei und verschwanden geisterhaft wie sie gekommen waren. Aehnlich wie die Sofienkirche veranlaßte daher auch dieser Bau eine große Zahl von Nachbildungen. Unter diesen steht dem Muster am nächsten die sogenante heidnische Kapelle auf dem Valkhof bei Nymwegen welche wiederum als Palastkapelle des dort von Karl erbauten Schlosses diente und ganz unzweifelhaft von ihm herrührt. Sie hat etwa 30 Fuß Weite und zeigt ein inneres Achteck mit sechszehnseitigem zweistöckigem Umgang dessen Ueberwölbung genau wie zu Achen durch drei- und viereckige Felder die Mittelkuppel von der Seite stützt. Den Eingang bildet auch hier ein Vorbau dessen oberes Geschoß mit einem Tonnengewölbe bedeckt als Loge

Digitized by Google

des Kaisers dient. Ihr gegenüber tritt in beiden Stockwerken eine runde Altarnische aus der Umschließungsmauer vor. Die Loge erstieg man auf einer südlich vom Altar an das Gebäude angelehnten Treppe welche genau auf die Stelle des Palastes zuging und deren Trümmer noch vor Kurzem zu sehen waren; noch jetzt ist der Eingang daselbst mit Ziegeln geschlossen während der übrige Bau aus Tuff besteht. Besonders bemerkenswerth ist die Füllung der höhern obern Bogen des Umgangs, die als bloße durch die Kleinheit des Bauwerks angerathene Vereinfachung des achner Baues erscheint. Es ist hier nämlich in jeden Bogen nur Eine Säule mit Würfelkapitell und attischer Basis gestellt welche zwei kleine beiderseits auf den Hauptpfeiler sich lehnende Füllbogen trägt. Uebrigens ist die Technik noch geringer und nachlässiger als zu Achen; die Kuppel ist eingestürzt und die ganze Südseite in romanischer Zeit mit Ziegeln erneuert. Diese Reparatur gehört ohne Zweifel dem Barbarossa an der den benachbarten Palast wieder in wohnlichen Stand gesetzt und ohne Zweifel auch die geräumigere zweite Palastkapelle gebaut hat deren durchaus romanische Nische gleichfalls erhalten ist. Die zweite Nachbildung des achner Münsters ist die Pfarrkirche zu Ottmarsheim im Elsaß, seitwärts zwischen Basel und Mühlhausen, die ebenfalls beim Volke als Heidentempel gilt. Wir geben von diesem zierlichen Bau (5, g) eine innere Durchsicht die von der nordwestlichen Seite des obern Umgangs genommen ist. Die Abweichungen von dem achner Vorbild sind nur der Art daß sie sich aus der geringern Größe leicht erklären lassen. Gewiß aus diesem Grunde ist der äußere Umgang nicht in sechszehn, sondern wie die Kuppel in acht Ecken gebrochen. Uebrigens hat dieser Umgang wieder zwei Stockwerke, von denen gleichfalls das obere bedeutend höher ist, und die Bogen des letztern sind auch hier mit zwei Säulenstellungen übereinander ausgefüllt: selbst die Geschmacklosigkeit ist nachgeahmt, daß die Köpfe der obern Reihe mittels eines schräg abgeschnittenen Kämpfers gegen den obersten Schlußbogen anstoßen. An die Stelle der Vorhalle die wir in Nymwegen fanden tritt hier wie in Achen ein viereckiger ganz schlichter Thurm, ihm gegenüber an der östlichen Seite des Achtecks springt ein kleiner Chor aus dem Gebäude heraus der jedoch viereckig ist. Rund-

Digitized by Google

bogenfenster sind sowol in jeder Wand des Umgangs als des Achtecks unter der Kuppel angebracht. Es kann demnach an der Verwandtschaft dieses Bauwerks mit dem achner kein Zweifel sein, und es ist trotz dem daß urkundliche Nachrichten fehlen überwiegend wahrscheinlich daß es noch unter der Karolingern, also etwa im spätern Verlauf des neunten Jahrhunderts errichtet wurde. Zwar hat man für einen spätern Ursprung die Würfelkapitelle der Säulen angeführt (Tafel 5, o). Aber diese finden sich auch in Nymwegen und wir können von den Keilkapitellen in S. Vitale durch die Säulenköpfe der emmericher Krypte hindurch ihr Entstehen verfolgen. Auch liegt diese Form dem künstlerischen Ungeschick so nahe, sie ist so durchaus die einfachste und bequemste, daß man in einem vom Weltverkehr abgelegenen Dorfe wie Ottmarsheim fast von selbst auf sie verfallen mußte, wo man nicht wie in Achen antike Kapitelle verwenden oder doch als Muster benutzen konnte. Demnach würde dieser Bau fast gleichzeitig mit der Gründung der Stiftskirche zu Essen fallen, welche urkundlich vor 874 stattfand. In die spätere Erneuerung dieser Kirche scheint gleichfalls eine noch sichtbare achteckige Kuppel nebst Umgang, die also der ursprünglichen Anlage angehören würde, hineinverbaut zu sein. Auch nach dem Westen wirkte das karolingische Vorbild hinüber: wenigstens zeigt die Kirche von Rieux-Merinville in Südfrankreich gleichfalls Kuppel und Umgang; da indes das Innere siebenseitig, die Umfassungsmauer aber kreisrund ist, auch statt des zweiten Umgangs nur geblendete Wandbogen als bloßer Zierrat sich finden, so könnten hier vielleicht die früher geschilderten italienischen Rundbauten etwa von Ravenna herüber die Anregung gegeben haben. Dagegen wissen wir wiederum ganz bestimmt, daß 981, also noch anderthalb Jahrhunderte nach Karl, der Bischof Notker von Lüttich die dortige Johanneskirche nach dem achener Muster baute. Diese steht zwar nicht mehr: seltsamer Weise jedoch wurde im vorigen Jahrhundert der Neubau abermals genau jenem ursprünglichen Muster in allen seinen Theilen, sowol dem Sechszehneck als dem viel spätern Chor nachgeahmt, nur daß die Details natürlich dem Roccocostil anheimfielen. Ueberhaupt macht sich in der Umgebung von Achen, z. B. in Burtscheid, die Kuppelform des Münsters in manchen ganz moder-

Digitized by Google

nen Kirchenbauten geltend: ein Beleg mehr für die oft erprobte Erfahrung, daß das Hauptgebäude eines Ortes den Stil späterer Bauwerke in engerm oder weiterm Umkreise oft für viele Jahrhunderte bestimmt. So hat sich auch in die nachfolgende Periode bei der Kirche von Lonnig auf dem Maifeld, bei der Schloßkapelle von Kobern an der Mosel und im Schiff von S. Gereon zu Köln jene Grundform gerettet auf welche wir demnach bei der Geschichte des romanischen Baustils nochmals zurücklenken müssen.

Ebenso eifrig wie im Kirchenbau waren die Bestrebungen Karls durch prächtige Paläste den Glanz seiner Herrschaft zu repräsentiren. Der stete Wechsel seines Aufenthaltsortes den die Ausdehnung des Reiches und die ununterbrochenen kriegerischen Unternehmungen nöthig machten veranlaßte den Aufbau vieler Pfalzen, unter denen natürlich die regelmäßigern Hauptresidenzen die glänzendste Stelle einnahmen. So werden außer den kleinen Jagdschlössern des Ardenner- und Eiffelwaldes allein in den Gebieten des jetzigen Deutschlands die Pfalzen von Nymwegen, Selz, Achen, Ingelheim, Frankfurt und Tribur erwähnt. Hiervon hat sich Nichts erhalten. Theils wurden sie von spätern Kaisern umgebaut, theils gingen sie in den Besitz der im Lauf der Zeit um sie aufblühenden Städte über und verschwanden durch Erneuerungen zum Zwecke des bürgerlichen Verkehrs. So ist der zwischen 772 und 793 erbaute, aber schon von Ludwig dem Frommen erneuerte Saalhof am Main, dem Frankfurt sein Aufblühen verdankt, später von der Leonhardskirche, den städtischen Befestigungen und ritterlichen Wohnungen verdrängt worden; auch die kleine bloß aus der Nische und einem einzigen Kreuzgewölbe bestehende Kapelle in dem östlichen Thurme des größern Hofes gehört dem Stile der Säulen nach höchstens der spätesten karolingischen oder schon der sächsischen Kaiserzeit an. Den Palast in Nymwegen baute Barbarossa neu; nur ein korinthisirendes Kapitell von weißem schwerlich aus deutschen Brüchen herstammendem Marmor, das vor der geretteten Nische der von Demselben errichteten Kapelle am Boden liegt, erinnert noch an die aus Italien geraubte karolingische Pracht. Unbedeutende Reste von Säulen und Mauerwerk bewahrt Ingelheim. Den Palast zu Achen suchte 881 nor-

Digitized by Google

mannische Plünderung, 1146 eine mächtige Feuersbrunst heim; der große Festsaal war erhalten worden, verschwand aber durch den an dieser Stelle im vierzehnten Jahrhundert errichteten Rathhausbau des Ritters Chorus von dem auch der Münsterchor und die städtischen Befestigungen herrühren. Nur der dem sogenannten Granusthurm gegenüberliegende westliche Thurm des Rathhauses scheint noch auf karolingischem Unterbau zu stehen. Ebenso gingen durch einen Brand von 1225 die prächtigen kirchlichen Nebengebäude des Münsters unter, welche Wohnungen und Bäder der Geistlichen, ohne Zweifel auch die Gemächer für Reliquien, Meßgewänder, Kirchenschätze, Archiv und Bibliothek enthielten und als Nachbild des Papstpalastes in Rom den stolzen Namen des Laterans führten. Trotzdem ist für unser geistiges Auge die Anschauung des achener Palastes aus schriftlichen Berichten gerettet welche auf dieß Gebäude wegen seiner weltberühmten Pracht oft und gerne eingehen. Es ist vielleicht nicht zufällig daß in den Hofkirchen das monarchische Selbstgefühl Karls den Zentralbau statt der gestreckten Basilikenform erneuerte. Wenigstens in den Palästen selbst läßt sich ein genaues Anschließen an Stil und Sitte des byzantinischen Hofes nachweisen. Das achener Schloß hatte wie die Residenz des Ostens sein Chrysotriklinium an der herrlichen musivisch geschmückten Festhalle, in der ebenfalls ein goldener Speisetisch nebst drei silbernen Kredenztischen nachweisbar ist. Hier wurden gerade wie dort zu Weihnacht und Ostern die solennen Festmahle gehalten. Ein zweiter noch geräumigerer Saal scheint für größere Gastgelage und für Reichsversammlungen bestimmt gewesen zu sein. Eine gleiche Prachtanlage hatte auch der von Ludwig dem Frommen erneuerte Palast zu Ingelheim. Um die Säle legten sich dann die verschiedenartigsten Gebäude für die Zwecke der Wohnung und Hofhaltung herum. Uebrigens fand auch hier die Benutzung älterer Reste und Kunstwerke statt, wie denn sicher im achener Palaste die aus Trier entführten Mosaiken und vor demselben die ravennatische Reiterstatue Theodorichs ihren Platz fanden. Und so können wir im Schloßbau der karolingischen Epoche nur Nachbildung west- und oströmischer Formen, keineswegs aber die Originalität eines ausgebildeten nazionalen Stiles erkennen.

Digitized by Google

Schlußresultat.

Lenken wir nun von diesen weltlichen Prachtbauten noch einmal unsern Blick auf die Kirchen zurück, um am Schlusse dieser Darstellung den ganzen Entwicklungsgang der altchristlichen Baukunst zu überschauen, so haben wir in den Leistungen des ersten Jahrtausends bereits alle wesentlichen Elemente vor Augen aus denen im folgenden die schönen Formen des romanischen Stils erblühten, nur daß freilich die einzelnen Stücke noch nicht an Einem Gebäude zusammen vorkommen. Die Basilika in ihrer ausgebildetsten Form mit kräftig vortretendem Querschiff giebt den Grundriß, Byzanz die Kuppel her welche im romanischen Bau sich über der Altarstätte in der Durchschneidung der Kreuzarme emporwölbt. Die Thürme finden wir an italienischen Basiliken und zu S. Gallen vom Hauptbau gelöst, organischer mit diesem verbunden aber noch roh und massenhaft am achner Münster, in den gewiß leichten und schlanken Formen des Holzbaus aber am ältern Dom von Köln vor. Die Krypten endlich und mehrere byzantinische und romanische Kirchen bilden die Technik des Kreuzgewölbes aus. Noch wichtiger jedoch als diese einzelnen Aehnlichkeiten ist ein allgemeineres Grundgefühl das die spätern Bauten dieses Zeitraums mit denen des Mittelalters theilen, nämlich das Aufstreben der Höhe über die Breite: in ihm spricht sich zuerst die himmelanstrebende Sehnsucht des christlichen Gemüthes aus welche in höchster siegender Kraft durch die Bauwerke des germanischen Stils sich ergießt. Hiervon hatte die Basilika noch Nichts; sehr klar giebt es sich im byzantinischen Kuppelbau, am entschiedensten aber in den Rundkirchen zu erkennen, indem hier der ganze Bau zu einer erhöheten Spitze emporstrebt.

Digitized by Google

Altchriſtliche Bildnerei und Malerei.

Der flüchtigſte Blick auf die Werke der Skulptur und Malerei die zwiſchen Conſtantin und den Ottonen ausgeführt wurden thut es als ganz unzweifelhaft dar, daß auf dieſem Felde die Chriſten ihren Leiſtungen in der Architektur bei weitem nicht gleich gekommen ſind: denn Alles was wir aus dieſer Zeit übrig haben iſt entweder gebunden und manierirt oder roh.

Es iſt nicht ſchwer Gründe für dieſe Erſcheinung aufzufinden. Die chriſtliche Kunſt lernte Schnitzen und Malen ſpäter von den Heiden als Bauen, bildete ſich alſo gleich an den mittelmäßigſten Vorbildern heran. Es iſt traurig den tiefen Verfall der römiſchen Skulptur unter Conſtantin zu betrachten. Das dritte Jahrhundert mit ſeinen fürchterlichen Soldaten- und Kaiſerkriegen ſcheint die Fortſetzung der frühern tüchtigen Technik abgeſchnitten zu haben. Auch mochte die Vorliebe für Bearbeitung köſtlicher und eben darum übermäßig harter Stoffe die Freiheit des Meißels unterdrückt haben; wenigſtens zeigt ſich an Statuen von ägyptiſchem Baſalt und an Sarkofagen von Porfyr die Kunſt gerade am geſunkenſten. Man beſchaue etwa im Muſeum des Vatikans die Schlachtſzenen auf dem mächtigen Sarg der Kaiſerin Helena den man gewiß noch zu den bedeutendſten Werken der conſtantiniſchen Zeit zählen muß: wie ſo ganz mangelt dieſen Pferden mit den plumpen Hufen das Verſtändniß der thieriſchen Formen die man unter den erſten Kaiſern gerade ſo ganz vortrefflich und naturwahr zu bilden wußte! wie geiſtlos und gezwungen iſt die Haltung der anſprengenden Reiter die den rohen Holzſchnitten unſerer Volksbücher gleich ſo tief auf den Pferden ſitzen als ob ſie bis über den Nabel hinaus aufgeſpalten wären! Man ſehe die Victorien des Conſtantinbogens im Vergleich mit denen des Titus oder auch nur des Septimius Severus auf der Tafel bei d'Agincourt, wo ſie zuſammengeſtellt ſind: wie unglaublich gemein ſind dieſe vollgegliederten Weibergeſtalten mit ihren Keulen auf denen ſie die Trofäen tragen! Man betrachte die Statuen Con-

Digitized by Google

stantins und seiner Söhne die auf uns gekommen und deren Waden um ein gutes Theil dicker sind als die Köpfe — und man wird erkennen daß das Christenthum Nichts mehr zu verderben vorfand weil die Bildhauer längst von den schönen Verhältnissen der Menschengestalt, also von der Seele dieser ganzen Kunst auch keine Ahnung mehr besaßen. Diese letzten Werke heidnischer Kunst sind in der That unendlich schlechter und fühlloser als was tausend Jahre früher beim Beginn derselben gemeißelt worden ist. Ja das Christenthum wußte die erborgte Form noch besser zu handhaben als die gleichzeitigen Heiden deren Eigenthum sie war. Man sieht in dem christlichen Museum des Vatikans eine Statue des guten Hirten die in Behandlung des Gewandes an der tunika und der Gesichtsformen gar nicht ohne Verdienst ist. Die bildende Kunst wiederholt hier eine Wahrnehmung die uns auch auf dem Boden der Literatur begegnet. Wer sich je entschlossen hat in die älteren Schriftsteller der christlichen Kirche einen Blick zu thun wird schwerlich läugnen, daß sie mit ihrem halb morgenländischen Griechisch, mit ihrem rauhen afrikanischen Latein doch unendlich erquicklicher zu lesen sind als die heidnischen Modeschriftsteller derselben Zeit die sich auf dem Gebiet der kalten Satire, der geschwätzigen Modekonversazion, des schlüpfrigen Liebesromans in freilich viel gewandtern Formen herumtreiben: denn bei den Kirchenvätern finden wir einen jungen Geist, formlos aber inhaltvoll, bei diesen ein aufgespreiztes und kokettes aber lebensmüdes Greisenthum. Gewiß ein ähnliches Gefühl weht uns an, wenn wir in die altchristlichen Grabstätten hinabsteigen oder die Pergamentbilder der heiligen Handschriften durchblättern. Denn hier tritt uns derselbe Geist in der Kunst wie dort in einer jungen Literatur entgegen: ein Geist dessen Macht gerade darin sich bewährt daß um sich auszusprechen er mit den alten Formen nicht mehr ausreicht und darum mächtig nach einer neuen Form ringt.

Denn daß der christliche Geist während der Jahrhunderte die wir hier mit ihm durchschreiten mit der Form fertig geworden wäre, ja daß er auch nur Eine Gestalt von vollendeter Schönheit damals geschaffen hätte, darf man nicht behaupten wollen. Erfreulich als Verklärung des wirklichen natürlichen Lebens in seiner sinnlichen Lust und Fülle sind alle diese Werke nicht. Aber

Digitized by Google

sie erheben sich oft auf eine Stufe die der Schönheit voranzugehen pflegt, auf die Stufe der Erhabenheit. Man sieht es ihnen an, daß sie zu sehr noch von einem symbolischen Drang erzeugt sind um plastisch wahr zu werden. Diese Gestalten sind verkörperte Gedanken, aber keine Menschen von Fleisch und Blut. Auch versucht kein Bildner den Kreis dieser Darstellungen bedeutend zu vergrößern oder die schon oft dagewesenen Gegenstände in völlig neuer Auffassung hinzustellen. Daher kehren mit merkwürdiger Eintönigkeit an den Sarkofagen wie in den Mosaikbildern lange Jahrhunderte hindurch dieselben Vorstellungen wieder, und selbst die einzelnen Figuren, Christus, seine Mutter, die beiden Hauptapostel und andere sind streng nach einem und demselben Typus gebildet der wie ein stummes aber unverbrüchliches Gesetz die Hand des Künstlers leitet. Und weil so in Allem was Byzanz und Italien schufen jedes neue Streben ausgeschlossen blieb, mußte auch das Alte tiefer und tiefer sinken. Hatten die ältern Bildwerke und Malereien noch kräftige Einflüsse von der klassischheidnischen Kunst empfangen, so verloren sich diese Nachwirkungen gegen das Mittelalter hin mehr und mehr, bis zuletzt die Kunst des Südens und Ostens zur starren Mumie geworden ist. Diese Erscheinung, der wir in der alten Welt nur etwa die Entwickelung der ägyptischen Kunst an die Seite stellen möchten, ist für uns als Kinder einer Zeit, in der gerade entgegengesetzt die Laune des einzelnen Künstlers die Kunst oft vorschnell erneuert, so räthselhaft daß wir uns gewiß gerne noch nach den nähern Ursachen derselben umsehen. Diese liegen theils in den Künstlern theils in den Zeitverhältnissen. Wenigstens von Byzanz wissen wir es sicher daß die Bildner und Maler vorherrschend Mönche gewesen sind: auch von den abendländischen Kunstwerken in Gräbern und Kirchen hat man den Ursprung schon oft auf morgenländische Mönche zurückgeführt: wirklich sind auch die Figuren in Mosaiken und Katakombenfresken manchmal mit griechischen Inschriften bezeichnet. Schon aus dem Gemeingeist der in den Klöstern stärker und zäher ist als draußen im bewegten Weltleben mußte jene strenge Gleichmäßigkeit künstlerischer Auffassung und Darstellung hervorgehen. Zugleich aber werden wir solchen Künstlern sicher ein geringeres Interesse für die Kunst als für die Religion zuschreiben. Man weiß

Digitized by Google

daß schon bald nach Einführung der Bilder in die Kirchen die Verehrung derselben begann und daß über diesen Punkt zuletzt ein heftiger Streit in Konstantinopel ausbrach der auch das ganze Abendland in Flammen setzte: es ist wichtig hier daran zu erinnern daß dieser Streit eben durch den Einfluß der Mönche zu Gunsten der Bilderverehrung entschieden worden ist. Bilder anzufertigen galt demnach als ein religiöses Werk. Die Frömmigkeit, nicht die Kunst war es was dazu trieb. Hier haben wir den Hauptschlüssel zu jenem geschichtlichen Räthsel gefunden. Für die Frömmigkeit der Gemeine sind neue Wege welche die heilige Kunst einschlägt nicht vortheilhaft, wenigstens gewiß im Sinne der Priester nicht. Hier erscheint es vielmehr als Pflicht oder wenn man will als hierarchische Regierungsweisheit, den hergebrachten Glauben des Volkes nicht durch eine völlig neue Gestalt zu stören die man ihm zur Verehrung vorführt. Darum blieb das eigene Gefühl des Künstlers bei Anfertigung seines Werks aus dem Spiel, und so ist es gewesen so lange die Kirche in Glauben und Verfassung noch unerschüttert fest stand; so ist es in Rußland noch wo das Volk keine andern Heiligenbilder kauft und verehrt als solche die mittels der Schablone durchgezeichnet und so dem stehenden Typus völlig treu sind. Die Architektur konnte wechseln weil sie nicht den heiligen Gegenstand selbst darstellte; nicht wechseln durfte die schildernde Kunst. Erst in der zweiten Hälfte des Mittelalters, nachdem die Baukunst schon ihren Höhepunkt erreicht hatte, lösten sich auch ihre Schwestern von der Kette der Ueberlieferung: gleichzeitig mit dem zersetzenden Geiste der in Denken und Leben auf die Reform hinarbeitete sprengten auch Bildner und Maler die enge typische Form.

Aber auch für andere Künstler, bei welchen der Kunsttrieb lebendiger, der religiöse Eifer untergeordneter gewesen wäre als bei diesen Mönchen, möchte es in jener Zeit schwer, vielleicht unmöglich gewesen sein eine neue Form zu finden oder die alte durch liebendes Studium der wirklichen Natur zu verjüngen. Der Mensch den innere Kämpfe zerreißen verschmäht die Anmuth der äußern Erscheinung: der Einzelne ist darin ein Bild der Menschheit. Unter äußern Kriegen kann zuweilen die Kunst gedeihen, weil hier die Völker wenigstens einen gemeinschaftlichen Willen haben: ein in

Digitized by Google

sich zerrissenes Volk aber schafft keine neue Kunst. In die Zeit von Constantin bis auf Karl den Großen fallen die schneidendsten Gegensätze in der Kirche selbst, fallen jene großen Lehrstreite von Arius und Pelagius an bis zum Bilderstreit in denen ein dem künstlerischen geradezu entgegengesetztes, nämlich das theologische und sofistische Interesse auch die Laienwelt spannte und trennte. Am meisten litt dabei das byzantinische Reich, weil in ihm die religiösen Sekten sich in bald revoluzionäre bald unterdrückende Staatsparteien verwandelten. Friedlicher blieb allerdings die Stellung des Abendlandes; dafür aber wurde dieses und besonders Rom, der Brennpunkt der Kirche wie der Bildung, von den schnellwechselnden Sturzwellen barbarischer Eroberung fortwährend überflutet. Da erstarb im Kampfe der Selbsterhaltung der Sinn für die Schönheit, und in beiden Kirchengebieten fehlte Alles was ihn hätte wiedererwecken können. Denn gewiß mangelte damals auch das Vorbild einer schönen Menschheit an welchem die antike Kunst so herrlich herangewachsen war. In Rom erlosch die Kraft der Nazion unter den fremden Siegern, und diese selbst in ihrer rohen Barbarenkraft waren auch zu Modellen für heilige Gegenstände nicht geeignet. Die eingewanderten Fremdlinge, von den Genüssen des Südens berauscht, ja sogar das merowingische Frankenreich zeigten ursprüngliche Unkultur mit den Lastern der römischen Ueberverfeinerung im Bunde. In Byzanz aber war mit der Freiheit Alles verloren, auch die frische Freudigkeit des sinnlichen Lebens die der Kunst so wohl thut: ein mönchisches Sklavenvolk vermag keine ideale Gestalt aus sich hervorzubringen. Und so darf man kühn sagen: wie die Künstler dieses Zeitraums von der Natur sich abgewendet hatten, wurden sie nun auch von der Natur selbst verlassen. Der Fortschritt der Welt ruhte nicht mehr auf den gebildeten Völkern in Ost und Süd, sondern auf den Barbaren des Nordens und Westens.

Die Kunstthätigkeit der zu besprechenden Zeit theilt sich sehr bestimmt in mehrere Zweige ab. Nach einer Seite bleibt sie wie in der Zeit vor Constantin dem Grabe und dessen Ausschmückung zugewendet: nach der andern beginnt sie die neuen prächtigen Kirchengebäude mit entsprechenden Zierraten zu schmücken. Auch greift sie in manchen Arbeiten schon in das Leben außerhalb der Kirche

Digitized by Google

ein, und fängt an zunächst Hof- und Hauptstadt, bald aber auch das stille Kloster mit Schnitzwerk und Farben zu beleben. Wir dürfen die beiden Schwesterkünste in diesem Zeitraum nicht trennen, da sie in Auffassung und Stil stets Hand in Hand gehen.

Die Bildwerke der Katakomben.

Das Christenthum hat zuerst die Poesie des Grabes aufgefunden. Es verschmähte gleich von Anfang den heidnischen Brauch der Leichenverbrennung. Seinem jüdischen Ursprung treu und vielleicht mit Erinnerung an Christi Bestattung führte es die uralte Römersitte der Beerdigung wieder ein. Gott als dem Hüter der Elemente bewahren wir den Leib, sagt der Christ in einem Gespräch mit dem Heiden das dem zweiten Jahrhundert angehört. Gewiß trug die junge Auferstehungslehre der Kirche mit zu dieser Pflege der Leiche bei; noch mehr aber wirkte dafür die frühe Verehrung der Märtyrer. Man errichtete an der Stelle ihres Todes oder an der ihres Begräbnisses Altäre die durch jährliche Feier geehrt wurden, und wir finden in den meisten Märtyrerakten die zärtliche Sorge geschildert mit der die überlebenden Glieder der Gemeine die Reste der Gemordeten im Circus oder Amfitheater zusammensuchten und die Beisetzung oft mit eigener Lebensgefahr vollzogen. Der Märtyrer weihete nun durch seinen Leib die Grabstätte: wir können bei den römischen Katakomben häufig nachweisen daß sie den Namen von dem ersten dort Begrabenen haben. Hier mußte nun der Wunsch auch für die übrigen Christen nahe liegen, die Gemeinschaft mit dem Blutzeugen, die sie durch die erwähnte Jahresfeier so lange sie lebten ausgedrückt hatten, auch nach dem Tode noch fortzuführen. So bildete sich die Sitte des gemeinschaftlichen Begrabens aus welche die hellenische Welt nicht gekannt hatte. In großen Städten nun, wie in Rom, Alexandria, Neapel, Syrakus, war der Raum über der Erde schon für die Lebenden zu eng. Für die Todten mußten also neue Räume unter derselben gefunden werden. Das Christenthum wiederholt hier, was bereits zwei frühere Religionen von verwandten Unsterblichkeitsgedanken ausgehend vorgebildet hatten: wir meinen die Todtenstädte der Aegypter und der Etrusker. Hier bot sich nun als Ort der Bestattung ein schon früher vorhandener, aber freilich zu

Digitized by Google

ganz anderm Zweck angelegter Raum. Wie noch das spätere Paris ganz auf unterirdischen Brüchen und Höhlen steht aus denen seit Jahrhunderten für seine Bauten der Kalkstein zu Tage gefördert worden ist, so breitet sich auch unter dem lebenden Rom, besonders aber unter den Straßen die vor seinen Thoren in alle Welt hinausgehen, eine zweite Stadt der Todten aus. Die Eröffnung dieser unterirdischen Gänge und Kammern war in demselben Bedürfniß begründet wie in Paris. Zu den Bauten in der letzten prächtigen Zeit der Republik bediente man sich im Mörtel der Puzzolanerde, eines festen grobkörnigen Sandes den man in der ganzen Umgegend 10 bis 12 Fuß unter der obern Erdschicht antrifft. Die Gruben wurden zuerst in der Gegend des esquilinischen Thores angefangen. Man nannte sie damals Arenarien: unheimliche Dinge machten sie gefürchtet. Cicero sprach es ganz öffentlich in einer Rede aus daß ein vornehmer Römer in dieselben sei hineingelockt und ermordet worden. Auch pflegte man in sie die Leichen der Proletarier, Sklaven und Verbrecher hinabzuwerfen um sich ihrer rasch zu entledigen. Gewiß aber haben solche Puzzolangruben nicht bloß an dieser Stelle bestanden, sondern es mögen unzählige Gutsbesitzer vor den Thoren dergleichen angelegt haben, wie das noch jetzt in der Umgegend von Rom sehr häufig geschieht. Es wäre leicht möglich, daß man in diese wenig beachteten, auch gewiß oft schwer zugänglichen Erdgruben die Märtyrer niedergelegt hätte um sie desto sicherer den Heiden zu entziehen. Wenigstens wird vom Leichnam des Paulus berichtet daß eine Gutsbesitzerin Lucina ihn in den ihr zugehörigen Gruben zuerst habe beisetzen lassen. Da sich nun in dem weichen aber doch nicht leicht zusammenbrechenden Stoff mit großer Bequemlichkeit Erweiterungen machen ließen, konnte die Gemeine hierher sehr leicht ihre gemeinsame Schlafstätte, ihr Cömeterium (so nannten die Christen den Gottesacker) verlegen. Ja es fehlt nicht an Zeugnissen daß diese Räume in den Verfolgungen auch den Lebenden zu kurzem Versteck dienten und daß in ihnen namentlich zum Zweck jener Märtyrerfeste gottesdienstliche Einrichtungen getroffen worden sind. So hat schon Papst Calixtus, der in der friedlichen Zeit unter Severus Alexander (222—235) die Tiara trug, eine dieser Erdgruben vergrößert und verziert. Dieß ist die unter der

Digitized by Google

Basilika S. Sebastiano befindliche welche noch jetzt der Calixtuskirchhof heißt. Sie hat zuerst und anfangs ausschließlich den Namen der Katakombe erhalten der hernach auf die sämmtlichen Cömeterien übertragen worden ist. Ferner steht fest daß Papst Sixtus II. in den Katakomben zur Zeit Cyprians, fünfzig Jahre vor Constantin, auf Befehl des Kaisers Valerian den Tod fand. Endlich verbot Kaiser Maximinus Daja während der letzten großen Verfolgung, um diesen Versteck zu sperren, den Christen von Antiochia vor Allem den Besuch der unterirdischen Grabstätten. Rechnen wir endlich hinzu daß die Grabschriften in den ältesten Katakomben bis zum Anfang des zweiten Jahrhunderts aufsteigen, so kann kein Zweifel übrig bleiben daß die Christen schon vor Constantin von ihnen einen mannigfachen Gebrauch als von Gräbern, Kapellen und Zufluchtstätten gemacht haben. In einigen finden sich Brunnen, einmal die Taufe Christi im Jordan darüber gemalt: dieß weist darauf hin daß man hier über den Gräbern Derer welche für die Kirche geblutet hatten Andere durch die Taufe in dieselbe aufnahm. Uebrigens werden es die Christen während dieser bösen Zeiten schwerlich haben verhindern können daß hin und wieder auch Heiden von diesen Grabstätten Gebrauch machten. In den römischen Katakomben fehlt es nicht an Spuren davon; in denen von Neapel steht in einem Gemach geradezu eine Fallussäule mit griechischer und morgenländischer Inschrift.

Die stärkste Ausdehnung erhielt jedoch der Katakombengebrauch gewiß erst seit Constantin. Die Märtyrerverehrung stieg weil es jetzt nicht mehr möglich war Märtyrer zu werden. Ueber den Stätten wo unterirdisch die heiligen Reste ruhten erhuben sich Kirchengebäude aus denen man in die Grüfte hinabstieg; sie dienten zur Versammlung der großen Volkshaufen die beim Märtyrerfest jetzt in den schmalen Gängen drunten nicht mehr Platz fanden. Aus dieser Zeit sind denn auch gewiß die mehr regelmäßigen und weiten Katakomben herzuleiten, während die ältern aus den Tuffgruben entstandenen nichts als wirre nach Laune angeschlagene Gänge zeigen. Ferner wurde es wol jetzt erst Sitte sich in Sarkofagen einsargen zu lassen und diese dann gleichfalls in den Katakomben aufzustellen. Wenigstens ist keiner der sehr

Digitized by Google

zahlreichen Sarkofage die uns die Katakomben geliefert haben älter als die conſtantiniſche Zeit. Doch war dieſe Sitte noch nicht allgemein. Reichere liebten es an die Kirchen über der Erde kleine Baſiliken als Familienbegräbniſſe anzubauen, deren z. B. die alte Peterskirche mehrere hatte. In den Katakomben finden wir nun ſehr häufig ähnliche Kapellen, gleichfalls mit mehreren Gräbern, aber von der allerverſchiedenſten Geſtalt. Gemeinſam iſt ihnen allen daß ſie oben in Form eines Gewölbes ſchließen das in die Puzzolane eingehauen iſt. Sind ſie rund, ſo pflegt das Gewölbe trichterförmig nach oben ſich zuzuſpitzen. Nicht ſelten mündet dieſer Trichter oben in die freie Luft aus, ſo daß die Kapelle vom Taglicht dämmernd erhellt iſt. Auch die Gänge haben auf dreihundert Schritt Entfernung, oft noch weiter, ſolche Luftlöcher: in manchen Katakomben wo die Haupteingänge längſt verſchüttet ſind bieten nur dieſe Oeffnungen Gelegenheit in ſie einzudringen. Größere Kapellen pflegen in Form eines Tonnengewölbes oder eines mit vier Flächen ſich emporkrümmenden Kreuzgewölbes geſchloſſen zu ſein. Gewöhnlich liegen die Kapellen im Mittelpunkt mehrerer hier zuſammentreffender Gänge oder am Ende eines Ganges, ſo daß ſie denſelben abſchließen. Sie ſind für die Entwickelung der chriſtlichen Kunſt die bedeutendſten Theile der ganzen Anlage. Einmal weil ſie ſchon an ſich eine architektoniſch gegliederte Form darſtellen welche auf ſpätere Baptiſterien und Grabkirchen hin und wieder Einfluß gewonnen hat, dann weil in ihnen die altchriſtliche Grabmalerei die ausgedehnteſte Fläche um ſich auszubreiten vorfand. Wände und Decken ſind nämlich in ihnen zuweilen mit einem feinen Gipsüberzug bekleidet auf welchen die Farben aufgetragen wurden; außerdem ſind manchmal aus Stuck und Marmor Wandverzierungen hier zu finden. Auch enthalten dieſe Kapellen zuweilen Altäre und einzelne Marmorſeſſel: die letztern mögen als Sitz des Biſchofs gedient haben wenn er, was oft geſchah, den unterirdiſchen Feierlichkeiten beiwohnte. Man hat in dieſen Kapellen früher beſonders Märtyrergräber geſucht. Da ſie aber in ihrer mehr ausgebildeten Form ſchwerlich der Verfolgungszeit angehören, möchten ſie eher für Familienbegräbniſſe zu halten ſein. Die Kapellen ſind durch mannigfach ſich durchkreuzende, zuweilen in mehre-

Digitized by Google

ren Stockwerken untereinander herlaufende Gänge verbunden, welche meist auf eine Höhe von 8 bis 12 Fuß nur eine Breite von 3 bis höchstens 6 Fuß haben, damit die obere Decke der Puzzolane sich halten könne. Sowol Gänge als Kapellen bergen eine unzählige Masse von Todten. Die Art der Beerdigung war sehr einfach, obwol von der unsrigen abweichend. Nur selten nämlich ist der Fußboden, wie bei uns, zu Gräbern benutzt welche dann mit einer marmornen oder backsteinernen Platte geschlossen wurden: diese Raumersparniß scheint man nur in besonders heiligen Katakomben, z. B. in der Calixtusgruft, geliebt zu haben. In der Regel liegen die Gräber nur in den Seitenwänden der Gänge. Man sieht in diese zu beiden Seiten viereckte Nischen eingehauen welche drei bis sechs Fuß lang sind. Es liegen ihrer oft fünf bis sechs, ja in dem obern Stockwerk der Calixtusgruft sogar acht bis zehn übereinander. In diese Nischen wurde der einbalsamirte und in ein Leintuch gewickelte Todte von der Seite hineingeschoben. Man gab ihm zuweilen eine Lampe, ein Gefäß mit dem Weine des Abendmahls und das Werkzeug, mit dem er beim Leben gearbeitet hatte, mit. In die vordere Oeffnung wurde dann eine Reihe von Ziegelsteinen, eine Platte von gebrannter Erde oder eine dünne ein bis zwei Zoll starke Marmortafel eingesetzt und an allen vier Seiten mit Mörtel in die Grabhöhle befestigt. Noch jetzt wird man auch da wo die Platten später gewaltsam herausgebrochen sind häufig Eckstücke von ihnen finden, wenn man hinter diese Mörtelverkleidung hineingreift. Dieß sind nun die eigentlichen Grabsteine oder Leichentafeln; auf ihre Außenseite wurde Namen und Lebensdauer, zuweilen die Jahrszahl durch Angabe des Konsulats, auch wol ein christlicher Spruch oder häufiger ein Symbol gesetzt: wir haben von ihnen hauptsächlich die Symbole entnommen welche wir oben als schon vor Constantin gebräuchlich schilderten. Manchmal ist auch die Inschrift bloß in den Kalk eingedrückt der die Tafel in der Grabhöhle festhält. Mit unsern Leichensteinen haben also diese Tafeln Nichts zu schaffen, indem sie das Grab nicht von oben erdrücken sondern aufrechtstehend von der Seite verschließen. Ueberlegt man nun, wie frei und doch wie fest geschlossen der Todte in dem von keiner Seite zugänglichen, dabei fortwährend vor aller Feuchtigkeit ge-

Digitized by Google

schützten Grabe ruht, so wird man wol nicht läugnen daß solche Art des Begräbnisses die unsere weit überbietet. Oeffnet man ein solches Grab, so erscheint das Skelett noch jetzt häufig in seiner ganzen Schönheit und fällt erst bei der Berührung in Staub zusammen. Manche sind von blendend weißen Stalaktiten wie von einer schimmernden Glorie überzogen. In keinem Grabe bemerkt man auch beim frischen Einbruch das mindeste von böser Luft: der durchaus trockene feste Tuff hat alle Verwesungsstoffe in sich aufgesogen und unschädlich gemacht. Zuweilen kommen denn auch größere Grabnischen vor welche oben, um Einsturz zu verhüten mit einem Gewölbbogen in die Wand eingeschnitten sind. Diese dienen theils zur Aufstellung der erwähnten Marmorsarkofage, theils ist auch die Masse unter dem Gewölbbogen in Form eines Sarkofags behauen und ausgehöhlt in welchem dann die Leiche ruhte. Das letztere kommt besonders in den Kapellen vor: der Bogen und die innere Wand der Nische bietet dort eine bequeme Fläche für malerische Verzierung dar.

Erst nach Constantin sind also die Katakomben für den gottesdienstlichen Gebrauch recht in Aufnahme gekommen. Sie waren damals, wenigstens des Sonntags, für Jedermann geöffnet und wurden ohne Zweifel theils aus Andacht, theils aus verwandtschaftlicher Liebe, theils auch wol aus Neugierde fleißig besucht. So erzählt Hieronymus daß er als Schüler in Rom (dieß würde ungefähr um 350 zu setzen sein) sehr häufig mit seinen Gespielen in denselben herumgetappt sei. Damals waren sie nur durch jene Oeffnungen von oben sehr spärlich beleuchtet. Später mag man hierfür geregelter gesorgt haben, denn es finden sich in den Kapellen Lampen an Ketten hängend, kleinere an den Grabwänden in kleinen Nischen stehend. Doch mochte auch in den noch dunkeln Grüften das Verirren durch die Geistlichen verhütet werden welche unter dem Namen der Fossoren oder Todtengräber die Aufsicht über die ganze Anlage führten, die neuen Gänge anschlugen und die Gräber verkauften oder anwiesen. Sie mögen auch für Erhaltung der innern Verbindungswege gesorgt haben. Man findet Gänge die mit ordentlichen gemauerten Gewölben vor dem Einsturz gesichert sind: dieß Mauerwerk zeigt die Arbeit des fünften und späterer Jahrhunderte. Spuren vom Gebrauch der

Digitized by Google

Katakomben ziehen ſich durch das ganze Mittelalter. Doch verlor zuletzt dieß unterirdiſche religiöſe Leben ſeine Feierlichkeit. Es kam die Sitte auf, ſich in den Kirchen und als das nicht mehr reichte in ihrer nächſten Umgebung beerdigen zu laſſen. Denn die wichtigſten und berühmteſten Märtyrerleiber waren ohnehin nicht mehr in den Katakomben vorhanden, ſondern in die beſondern Grüfte verpflanzt worden die unter dem Namen der Confeſſionen oder Krypten im Mittelalter unter den Altären in Brauch kamen: wo das nicht war, legte man ſie im Schrein des Altars ſelbſt oder in beſondern Reliquienkaſten nieder. So verlor die Katakombe ihre Bedeutung ſowol für die religiöſe als für die Familienpietät. Nicht mehr unterhalten brachen manche Gruftgänge durch Erdſtürze zuſammen welche man früher an gefährlichen Stellen durch die erwähnten feſten Bruchſteingewölbe verhindert hatte. Erſt ſeit das wiedererwachte katholiſche Intereſſe ins kirchliche Alterthum zurückſchaute und man in den durch die Gegenreformazion wiedergewonnenen Kirchen die von den Proteſtanten vergrabenen Reliquien durch neue zu erſetzen ſuchte, begann eine abermalige Aufmerkſamkeit und Unterſuchung. Das Meiſte geſchah gegen Ende des Reformazionsjahrhunderts unter dem Pontifikate Sixtus V. Der ſpäter heilig geſprochene Kardinal Carlo Borromeo war tief von der kirchlichen Bedeutung dieſer alten Triumfſtätten des Chriſtenthums durchdrungen und begann ſogar den Gottesdienſt in ihnen aufs neue: er hat ganze Nächte betend hier zugebracht. Der zweite Volksheilige jener Zeit, Filippo Neri, iſt ein paar Jahre hindurch jede Nacht in den Katakomben unter S. Sebaſtiano geweſen. Ja man fand bald daß Waſſer aus den Katakombenquellen und ſogar der Trunk aus den dort gefundenen Gefäßen wunderbare Heilkraft an Fieberkranken und Beſeſſenen bewährte. Ein Beamter des Malteſerordens, Boſio, aus einer in Rom reichbegüterten Familie, ergriff die Sache nicht bloß mit frommem ſondern auch mit wiſſenſchaftlichem Forſcherſinne. Er ſetzte ſeine ganze Kraft, manchmal auch ſein Leben daran die verſchiedenen Gruftverzweigungen zu entdecken und zu durchforſchen. Unermeßliche Entdekkungen wurden gemacht. Gefäße von Glas und Thon, eherne und Töpferlampen, Inſchriften, geſchnittene Steine und Marmorſärge kamen in Maſſen zu Tage, wurden aber zum Theil von

Digitized by Google

Privatpersonen erworben und verschleudert. Was davon übrig war wurde leider zu spät, nämlich erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Papst Benedikt XIV. gesammelt und unter dem Namen des christlichen Museums nebst manchen mittelalterlichen Dingen im Vatikan vereinigt. Dort finden sich noch 36 Sarkofagplatten, viele Glasgefäße, Lampen, Gemmen, Bronzearbeiten und Geräthe. Einige der ältesten und schönsten Sarkofage, die aus den vatikanischen Katakomben herstammen, stehen jetzt im Innern der Peterskirche, besonders in den großen Krypten unter dem Hochaltar; auch der Lateran, S. Paolo, Ara Celi, Sta Agnese, Maria in Trastevere und andere Kirchen Roms haben sich mit diesen Kunstreliquien aufgeschmückt. Vollständiger jedoch überblikken wir diesen ganzen Kreis der Bildnerei und Malerei in dem großen Werke Bosios, in welchem er Abbildung und Beschreibung des Gefundenen sammelte und das unter dem bezeichnenden Titel des unterirdischen Roms nach seinem Tode 1632 in italienischer Sprache gedruckt wurde. Arringhi gab 1651 eine lateinische Bearbeitung desselben welche die spätern Entdeckungen mitaufnahm. Leider sind die hier mitgetheilten Nachbildungen höchst unvollkommen ausgefallen. Bekennt doch Bosio mit gewohnter Ehrlichkeit daß er in die durch reiche Malereien ganz besonders ausgezeichnete Katakombe von S. Ponziano nur ein einziges Mal, am 29. Juli 1618, seinen Zeichner mitnahm und später wegen Gefahr der Erdstürze nie wieder hinabstieg. Und doch hat dieser Zeichner alle Gemälde der Gruft, worin außer andern Gegenständen allein 17 menschliche Figuren vorkommen, an dem Einen Tag abgezeichnet! Selbst wenn wir solche Geständnisse nicht vor uns hätten, würde sich die Ungenauigkeit dieser Arbeiten schon dadurch verrathen daß der Zeichner den Bildwerken verschiedener Jahrhunderte, also auch verschiedenen Kunstwerths einen ganz ähnlichen Stil gegeben, überhaupt Alles dem Charakter seines eigenen Zeitalters angenähert hat. Einige erst im vorigen Jahrhundert entdeckte Bilder hat der verdienstvolle d'Agincourt in sein Kupferwerk aufgenommen: sie sind deshalb höchst wichtig weil er wenigstens ein paar auf dem Original durchgezeichnete Köpfe mittheilt die uns von dem Ausdruck einige Vorstellung gewähren. So müssen wir mit einer im Ganzen wenig zureichenden Anschau-

Digitized by Google

ung uns begnügen. Denn die Originale selbst in den Katakomben sollen, vielleicht durch den Zutritt der äußern Luft, gegenwärtig fast gänzlich ausgeblichen sein. Auch die Gräber gähnen von der antiquarischen Wuth geplündert lär und öd den Hindurchwandelnden an; die Marmortafeln hat man mit gleicher Rohheit wie das altchristliche Rom die heidnischen Bauten entkleidete zur Pflasterung der Kirchen verwendet. Es ist zwar ganz gewiß daß sich tiefer in die Katakomben hinein, manchmal Stunden weit vom Eingang, noch völlig unberührte Gräbergänge finden, ja daß manche Abzweigungen in den letzten Jahrhunderten wol noch gar nicht wieder entdeckt und von keines Menschen Fuß betreten worden sind. So besuchte noch 1805 ein Franzose eine Katakombe unter den Gärten der Villa Pamfili auf dem rechten Tiberufer die erst zwei Jahre vorher durch einen Erdsturz bei einem jener Luftlöcher zugänglich geworden war. Er kam in ganz unbetretene Gänge. Durch die obere Decke hatten Pinien ihre starken Wurzeln getrieben; er vernahm wie starke Artilleriesalven den Schall eines oben in der Vigne herabfallenden Wasserstrals der gleichwol die feste Puzzolane nicht hatte durchbrechen können; er hörte deutlich einen Baum über sich umhauen, aber sein lautester Ruf drang nicht zu den Arbeitern empor. In den Gräbern die er öffnete fand er Skelette nach Osten gekehrt, die Arme über der Brust gekreuzt, aber auch eins ohne diese Kreuzung mit einem Jupiterkopf und ein Kinderskelett mit einem Ceresbild zu Füßen. Sonst enthielt die ganze Katakombe weder Skulpturen noch Malereien noch Konsulatinschriften. Es wäre nicht unmöglich besonders durch Aufgrabung altverschütteter Gänge ganz neue Todtenkammern zu finden. Aber aus manchen Gründen hat die päpstliche Regierung weitere Untersuchungen unmöglich gemacht. Denn fürs Erste müssen diese Räume mehr als einmal für Räuber ein vortreffliches Versteck abgegeben haben. Sicher wol aus diesem Grunde ließ schon Sixtus V. die Eingänge zu den Krypten in mehreren außerhalb Roms gelegenen Kirchen vermauern; aber noch im vorigen Jahrhundert hatte eine Räuberbande ihre Herberge in einer Katakombe etablirt welche zu den Grüften der heiligen Agnes vor dem nomentanischen Thore gehörte. In einem Gange war ein künstlicher Erdsturz vorbereitet durch den sie sich im Augen-

Digitized by Google

blick von ihren Verfolgern absperren konnten: erst durch innere Uneinigkeit der Räuber wurde dieses Versteck verrathen. Außerdem werden Beispiele von den Gefahren des Katakombenbesuchs erzählt: Erdstürze sollen beim bloßen Geräusch eintreten können, und Verirren ist gewiß leicht möglich. Deshalb ist jetzt der Besuch der tiefern Gänge theils durch scharfe Verbote, theils durch vorgezogene Mauern unmöglich gemacht. Für die Neugier der gewöhnlichen Reisenden genügen die ganz gefahrlosen Anfänge der Grüfte die man von der Kirche S. Sebastiano und einigen andern Punkten aus mit einem Führer besuchen darf. Sie gewähren zwar von der ehemaligen künstlerischen Bedeutung dieser Grabstätten gar keine Anschauung mehr, lassen aber die ganze Art des Begrabens deutlich genug erkennen. Dagegen haben sich bei Neapel wo die Katakomben in festen Stein hineingemeißelt sind in ihnen noch schwache Farbenreste auf den Grabwänden selbst erhalten, welche jedoch durch den Fackeldampf der Besuchenden ihrem raschen Untergang entgegen gehen.

Die zahlreichen Bildwerke dieser Grüfte, sowol Skulpturen als Malereien, tragen nach Gegenstand und Ausführung einen eigenthümlichen, besonders von den Kirchenbildern bestimmt unterschiedenen Charakter und zeigen die erste Lösung der christlichen Bildnerei aus der heidnischen. Unstreitig ist der Kreis der christlichen Kunst hier schon bedeutend erweitert; nicht mehr bloß das Naturſymbol, wie in den ersten Jahrhunderten, sondern die heilige Geschichte wird ihr Gegenstand. Doch zeigt sich auch hier noch ein langsamer Fortschritt aus dem Symbolischen in das Historische hinein. Zu den ältesten religiösgeschichtlichen Gegenständen welche man abgebildet hat gehören weniger die Geschichten des neuen Testaments, von denen wol die alte Scheu Christum abzubilden die Künstler noch eine Zeitlang ferne hielt, als gewisse Gegenstände des alten Bundes. Schon nach den Schriften der Apostel sollte ja dieser nicht bloß in bestimmten Weissagungen sondern auch in typischen Personen und Begebenheiten Leben und Geschick des Erlösers vorbedeutet haben: in ihrer Darstellung vergegenwärtigte man sich daher den Inhalt des neuen Testaments. Wie vorher die Natur, so wurde jetzt die vorchristliche Offenbarung zum Symbol. Unter diese Vorstellungen gehören der Sündenfall als Anknüpfungspunkt

Digitized by Google

der ganzen Erlösung; die Arche Noahs in welcher man ein Bild der Erlösung und zugleich der Kirche als der alleinrettenden Heilanstalt sah; das Sohnesopfer Abrahams in verschiedenen Szenen als Bild der Hingabe des Gottessohnes zum Erlösungsopfer; Moses vor dem brennenden Busch die Schuhe ausziehend oder die Gesetzestafeln empfangend; ferner der Untergang Faraos und ganz vorzüglich häufig das Wunder vom Wasser aus dem Felsen. Dieß letztere wurde theils nach Paulus (1. Kor. 4, 4) auf Christum selbst theils auf seine jungfräuliche Geburt gedeutet. David mit der Schleuder die den Erzfeind Israels erlegte bezeichnet den Sieg des Erlösers über die Gegner seines Reichs. Häufiger erscheint die Himmelfahrt des Elias als Vorbild der Wiederaufnahme Christi in die Herrlichkeit: der Proset steht auf antikem Wagen mit vier Rossen, dem Elisa seinen Mantel reichend. Hiob auf einem Düngerhaufen sitzend, mit mehreren Figuren die ihr Angesicht vor seinem Anblick und Geruch abwenden oder verhüllen, deutet auf die tiefste Erniedrigung Christi. Als ein Bild der Standhaftigkeit und der rettenden Gotteshülfe erscheinen die drei Männer im Feuerofen: man erkennt sie an den frygischen Mützen die sie als Morgenländer tragen. Die Vision Ezechiels, wo dem Profeten unter dem Bilde eines sich belebenden Leichenfeldes die Wiedergeburt seines Volkes verheißen wird, stellt die altchristliche Kunst gern in dem buchstäblichern Sinne von der allgemeinen Todtenauferstehung dar. Ganz vorzüglich oft findet sich Daniel; einmal auf einem Sarkofag füttert er den Drachen mit der todbringenden Speise als Symbol des den Teufel überwindenden Erlösers; gewöhnlich aber steht er nackt und mit betend ausgebreiteten Armen zwischen zwei Löwen: auch hier tritt wiederum jene Vorstellung der Rettung, vielleicht aber auch der Gedanke an Christus vor der gleichfalls aus der Unterwelt sein Leben siegreich zurückbrachte. Eben darauf deutet auch wol die Darstellung Simsons der das Stadtthor von Gaza aus den Angeln gehoben hat und den Berg hinaufträgt: so ist auch Christus seinen Feinden entgangen indem er die Grabespforte aufriß. Noch bestimmter hat diesen Sinn die Wundergeschichte des Profeten Jonas die schon die Evangelien auf Christi Auferstehung beziehen. Häufig ist sie auf demselben Bildwerk in mehreren Szenen dargestellt. Wir sehen

Digitized by Google

Jonas vom Wallfisch verschlungen und wieder ausgespien; zuweilen tritt er ruhend im Schatten des Kürbisses und dann nach dem Verdorren desselben sich den Tod wünschend hinzu. Man sieht daß überall diese Geschichten nicht um ihrer selbst willen, nicht zum Zwecke sie geschichtlich vorzuführen dargestellt worden sind, denn dann würde man theilweise viel wichtigere Begebenheiten aus der israelitischen Geschichte gewählt haben, sondern daß sie nur Ausdruck großer neutestamentlicher Gedanken sein sollen. Unter den Gegenständen des neuen Bundes treten ebenfalls die dramatisch bewegten historischen Momente der Passion anfangs gar nicht auf. Aus dem Leben des Erlösers wird besonders gern das Gespräch mit den Lehrern im Tempel und mit der Samariterin, die Taufe im Jordan, der Einzug in Jerusalem, das Verhör vor dem händewaschenden Pilatus und eine Zahl von Wundern dargestellt, von denen die Erweckung des Lazarus, die wunderbare Brotspendung und einige Heilungen am häufigsten sind. Später entfaltet die Kindheitsgeschichte ihren reichen künstlerischen Stoff. Seit den nestorianischen Streitigkeiten durch welche Maria während des fünften Jahrhunderts im Kirchenbekenntniß als Mutter Gottes festgestellt wurde tritt sie auf dem Wochenlager oder mit dem Kinde auf dem Schooß in den Bildwerken auf. Ganz vorzüglich gern werden die Weisen aus dem Morgenlande mit hinzugenommen, und vielleicht ist es nur die christliche Bildnerei gewesen welche die Dreizahl derselben fixirt hat. Selbst ihre Königswürde, von der die Schrift noch Nichts weiß, verdanken sie höchst wahrscheinlich der Kunst; auf den ältern Darstellungen tragen sie nämlich die morgenländischen frygischen Mützen die dann später durch Verwechselung in Kronen verwandelt werden. Daran reihen sich die vier Evangelisten entweder unter dem Bilde von vier Schriftrollen oder als vier aus einem Hügel unter Christi Füßen hervorbrechende Quellen mit Bezug auf die vier Ströme des Paradieses. Unter der Gestalt der vier apokalyptischen Thiere jedoch als Mensch, Löwe, Stier und Adler (Ezech. 1, 5. Apokal. 4, 6. 7) kommen sie noch nicht in den Grüften sondern erst in Kirchen- und Bücherbildern vor. Mehrfach sind die Apostel abgebildet; an Sarkofagen tritt ihre Zwölfzahl zu beiden Seiten Christi auf so daß Petrus ihm zunächst auf der Herzseite, Paulus aber zu seiner

Digitized by Google

Rechten steht. Alle tragen als wandernde Boten Sandalen die mit Bändern dem Fuße angeschnürt sind. Endlich treten einige Darstellungen schon aus dem Kreise der beiden Testamente heraus. Das sind zunächst Abbildungen von heiligen Handlungen der Kirche. Einigemal finden wir das altchristliche Liebesmahl: Männer und Frauen sitzen schmausend an dem hufeisenförmigen antiken Speisetisch; Diener, unter denen wir uns wol die Diakonen der alten Kirche zu denken haben, tragen Schüsseln zu. Weit seltener und ganz vereinzelt kommen Taufhandlungen und Eheschlüsse vor. Dagegen sind wieder sehr häufig die sogenannten Oranten, Personen beides Geschlechtes in ungegürteter römischer Tunika und betender Haltung mit ausgestreckten Armen stehend, die Männer barhaupt, die Frauen gewöhnlich mit einem Schleier der aber das Antlitz frei läßt. Man hat sie vielfach für Bilder der h. Jungfrau oder für Porträts der Verstorbenen gehalten an deren Gräbern sie auftreten; aber die große Gleichförmigkeit der Haltung und wie es scheint selbst der Gesichtsbildung führt eher auf die Vermuthung daß ihnen nur der allgemeine Gedanke der kirchlichen Fürbitte für die Verstorbenen zu Grunde lag. Auch Versammlungen christlicher Lehrer kommen vor deren Zweck nicht näher charakterisirt ist. Ferner ist ein Sarkofag von Belang der in der Calixtusgruft gefunden wurde und jetzt unweit Rom in der Villa Corsini vor dem Thore S. Pancrazio steht. Ganz vom gewöhnlichen Typus abweichend zeigt er auf der einen Seite vier Männer von verschiedenem Alter, auf der andern ebenso viele schöne und jugendliche Frauen. Die vorderste Figur ist auf beiden Seiten in sitzender Stellung während die andern stehen; der sitzende Jüngling hält eine Schriftrolle, die entsprechende Frau spielt die Leier. In der Mitte zeigt das Hirtenbild daß wir eine christliche Arbeit vor uns haben, und so irren wir wol nicht wenn wir hier die älteste Gegenüberstellung der vier alttestamentlichen Hauptprofeten und der Sibyllen als der Christusbotinnen des Heidenthums vermuthen. Dieß bestätigt besonders der bewegte sprechende Gestus bei dem Jüngling, bei der Jungfrau aber die im Sturm der Weissagung entblößte Brust die sonst auf einem christlichen Sarg schwer erklärlich wäre. Noch bleibt die ursprünglich heidnische aber auch bei Christen beliebte Darstellung der vier Jahreszeiten unter dem

Digitized by Google

Bilde verschieden beschäftigter Personen zu erwähnen welche vielleicht an den raschen Verlauf der Zeit erinnern soll. Endlich haben die Fossoren welche diese Grüfte anlegten sich hin und wieder in ihnen abbilden lassen; es sind Kostümporträts mit Hacke und Lampe in den Händen, zu Füßen Schaufel, Zirkel und anderes Werkgeräth.

In diesem Kreise der Vorstellungen bewegen sich mit wenigen Ausnahmen die Werke des Meißels und Pinsels die uns in den Katakomben begegnen. Mit Skulpturen sind sowol die Leichentafeln als besonders die Sarkofage verziert. Jene halten sich im Ganzen einfach und bleiben meist den früher besprochenen Naturssymbolen treu; die Sarkofage aber gehen mehr auf Kunstvollendung aus und schließen sich, wie Alles in der altchristlichen Kunst, an das heidnische Muster an. Seit den Antoninen kam auch bei den Heiden die Sitte der Beerdigung wieder in Gebrauch. Diese geschah in Marmorsärgen welche bei meist geringer Breite etwas mehr als die volle Körperlänge, oben aber einen Verschluß durch einen Deckel von gleichem Stoffe hatten. Vielleicht erneuerte sich hier in der römischen Kunst die altetruskische Sitte der Todtenkisten, nur daß die letztern bloß zur Aufnahme der Asche bestimmt und folglich viel kleiner waren. Dem bildnerischen Sinn des Alterthums und seiner Lebensfreude lag es nahe auch den Sarg mit heitern Gestalten des Lebens auszuzieren. Wo wir an Sarkofagen kein eigentliches Bildwerk finden, erscheint wenigstens die Vorderseite mit einer Art geschlängelter wellenförmiger Kanneluren verziert welche auf beiden Seiten von der Mitte an gerechnet in entgegengesetzter Richtung aufsteigen: ein Zierrat der gerade den Sarkofagen eigenthümlich zu sein scheint und sich bis tief in die christliche Zeit herab erhalten hat. Weiter geht die Verzierung, wenn das Brustbild des Verstorbenen, manchmal von Genien gehalten, den mittlern Raum der Vorderseite einnimmt. Sehr häufig aber ist dann eine eigentliche gruppirende Komposizion angewendet; diese nimmt die Vorderseite und die beiden Schmalseiten ein. Die Rückwand ist selten geschmückt weil der Sarg mit ihr sich an die Mauer oder Grabnische anlehnt. Auch der Deckel wird am liebsten mit Laubgewinden, oft auch mit kleinern Reliefiguren und an den Ecken mit Maskenköpfen verziert. Die Ar-

Digitized by Google

beit iſt größtentheils handwerksmäßig: es mögen die meiſten dieſer Särge auf den Verkauf und zur Auswahl des Ankäufers fabrikmäßig gemeißelt worden ſein. Doch giebt ſich an dieſen Arbeiten der ſpätern Kaiſerzeit bisweilen ein tieferer Geiſt kund. Die meiſten heidniſchen Sarkofage enthalten mythologiſche Gegenſtände. Einige von dieſen, ohne auf den Verſtorbenen irgend einen Bezug zu enthalten, kehren ſo häufig wieder daß wir offenbar ſchließen dürfen man habe ſie mit einer beſondern Vorliebe, alſo auch wol in einem beſondern Sinne gewählt. In der That ſind es auch Vorſtellungen welche den Tod als göttliche und darum liebende Fügung, manchmal auch den Gedanken der Unſterblichkeit ausſprechen. Dahin gehören der Beſuch der Luna bei Endymion, der Raub der Proſerpina durch den Herrſcher der Unterwelt und der Zug der Nereiden auf Seepferden nach den Inſeln der Säligen. Herber ſpricht denſelben Gedanken die Geſchichte des Meleager und die Klage um den Tod des Adonis aus. Ganz beſonders häufig ſind Vorſtellungen aus dem bakchiſchen Kreiſe, Genien in den verſchiedenen Beſchäftigungen der Weinbereitung, Panther und Bock, der Beſuch des Dionyſos bei Ariadne und andere Mythen aus dem Leben dieſes Gottes: ſie ſcheinen vorzüglich den Unſterblichkeitsgedanken auszuſprechen der auch den in Rom ſehr verbreiteten bakchiſchen Myſterien zu Grunde lag. So erklärt es ſich daß auch die Chriſten dieſe ſcheinbar ſo fremdartigen Vorſtellungen auf ihren Särgen beibehielten. Des verwandten gedankenreichen Mythos von Eros und Pſyche haben wir bereits oben gedacht: auch er ging in die chriſtliche Kunſt über. Eine Ideenverbindung fand alſo zwiſchen beiden Religionen auf dieſem Punkte ſtatt: um ſo eher mochten die Chriſten dieſe ganze Art der Verzierung von den Heiden annehmen. Nur läßt ſich freilich denken daß die Technik unter ihren Händen noch bedeutend mehr verwilderte; denn keiner von den Sarkofagen die wir beſitzen geht erweislich über Conſtantin hinaus, und ſie gehören folglich einer Zeit an wo auch die Heiden den Formenſinn verloren hatten. Wir ſehen demnach in dieſen Skulpturen vorwiegend zu kurze, klobige, an Händen und Füßen überſtarke Figuren. Doch zeigt ſich noch immer ein Einfluß des großen alten Stils. Zuweilen erkennt man ſogar noch Verſtändniß des Nackten; noch mehr

Digitized by Google

tragen aber die bekleideten Figuren den Charakter ernster Würde und Feierlichkeit. Die häufigste Anordnung der einzelnen Vorstellungen ist daß die Vorderseite des Sarkofags durch eine Art von Architektur in mehrere Felder abgetheilt wird. Es sind nämlich in bestimmten gleichen Abständen Säulen aus dem Marmor hervorgemeißelt und durch Bogen verbunden. Unter den Bogen stehen wie in Portalen einzelne Figuren oder Gruppen, wobei denn freilich die Einheit der Handlung und die lebenvolle Beziehung des Ganzen auf Einen Mittelpunkt aufhören mußte die an heidnischen Särgen noch immer ein anziehendes Ensemble gewährt. Die Zahl dieser einzelnen Darstellungen Einer Reihe ist meist eine ungerade, so daß in ein etwas größeres Mittelportal eine Hauptfigur zu stehen kommt. Jede Gruppe besteht in der Regel aus drei Gestalten, wodurch sie einen Mittelpunkt erhält und von den benachbarten sich absondert. Häufig haben wir so zwei Säulenstellungen übereinander, so daß eine solche Vorderseite in zehn bis vierzehn Felder getheilt ist. Auch die Architekturen an sich haben Interesse welche die Bilder einrahmen. An ihnen kommen nämlich zuerst einige manierirte und überschmückte Formen vor die man später in die wirkliche Architektur aufnahm. Dahin rechnen wir vor Allem die Form der Säulen: ihre Kapitelle lösen schon sehr bestimmt die korinthische und jonische Form in eine ganz willkürliche Gestaltung auf, ihre Schäfte aber sind spielend mit Blumen- und Blätterranken verziert und noch gewöhnlicher spiralförmig kannelirt, wie wir das ein wenig später an wirklichen Säulen in S. Lorenzo und Sta Agnese wiederfinden. Gleichfalls zeigen die Bogen über ihnen eine dem antiken Stil fremde Verzierung mit Laubwerk die als erstes freilich höchst rohes Muster der mittelalterlichen Kirchenportale betrachtet werden kann. Vorzüglich bemerkenswerth ist aber die ganz fremdartige Umbildung dieses Bogens in einen Giebel von zwei Balken die sich im spitzen oder stumpfen Winkel gegeneinander neigen (z. B. 7, e) und so eine Form bewirken die im frühen Mittelalter unter anderm an der oben geschilderten Vorhalle des Klosters Lorsch wieder auftritt.

Von den mehr als hundert erhaltenen Sarkofagen dieser Zeit verdienen zuerst zwei der ältesten Erwähnung. Dieß sind die beiden mächtigen Porfyrsärge der kaiserlichen Frauen He-

Digitized by Google

lena und Constantia, welche ihren Mausoleen entrissen nunmehr nach langen Wanderungen im Vatikan unter den heidnischen Skulpturen ihre Ruhe gefunden haben. Der erstere zeigt am Deckel ruhende Löwen, am Untertheil aber eine Reiterschlacht die wol den Sieg Constantins über Maxentius an der Nordbrücke von Rom andeutet. An den beiden Fronten stehen die Brustbilder Helenas und ihres Sohnes. Milder war Constantia umschlossen. Der Wein, dessen schon dem Heiden heilige Lebenskraft im christlichen Abendmahl eine nur vertiefte Bedeutung erhielt, umrankt ihren Sarg, Genien mit Lese und Keltern beschäftigt stehen in starken Arabeskengewinden, darunter Pfauen und Schafe. Die Pracht und Härte des Stoffs aus dem beide Särge geschliffen sind hat sich an der Technik gerächt; besonders an dem der Helena ist die Arbeit geradezu roh. Da ist denn der Marmor ein handlicheres Material. Die schönsten der Art haben sich in Grabstätten gefunden welche dafür keine Malereien hatten. Dieß gilt ganz besonders von den Grüften im Innern des vatikanischen Berges welche in dieser Hinsicht mit der malerischen Bedeutung des noch ältern Calixtuskirchhofs zu vergleichen sind. Die Nähe der Peterskirche und der Gräber der beiden Hauptapostel mag darauf gewirkt haben daß hier besonders die Vornehmen und Reichen sich Gräber kauften. So wurde bereits 359 einer der ersten Männer des Reichs, der Stadtpräfekt Junius Bassus, in den vatikanischen Grüften bestattet; am Ende des Jahrhunderts baute eine andere bedeutende Familie, die des Probus Anicius, sich dort eine eigne aber überirdische Grabkapelle die in Form einer kleinen Basilika sich an die Hinterwand der alten Peterskirche anlehnte. Von da ziehen sich bis zum Jahr 502 Inschriften in diesen Grüften fort: so lange scheinen sie also in Gebrauch gewesen zu sein. Hieraus erklärt es sich daß die hier gefundenen Särge die schönsten ihrer Art sind und noch am meisten an antike Werke erinnern. Besonders gilt das von den Sarkofagen der beiden ebengenannten Männer, des Bassus und des Probus. Jener, den als charakteristisches Denkmal dieses Stils unsere 7. Tafel unter e aufgenommen hat, schmückt jetzt die Helenenkapelle in der Unterkirche von S. Peter oder den sogenannten vatikanischen Grotten. Die Vorderseite enthält zehn durch Säulen getrennte Vorstellungen in zwei

Digitized by Google

Reihen übereinander, deren untere von theils rundbogigen theils giebelförmigen Portalen, die obere von einem geradlinigen Gesims abgeschlossen wird. In der Mitte oben sitzt Christus zwischen den beiden Hauptaposteln über dem Himmel: dieser ist durch einen Mann vorgestellt der über sich einen Schleier in Form eines Halbkreises schwingt; links erscheint Petri Verläugnung und das Opfer Abrahams, rechts Christus vor Pilatus und weiterhin des letztern Händewaschung. Das Mittelbild der untern Reihe ist der Einzug in Jerusalem, rechts Daniel und Christi Gefangennehmung, links der Sündenfall und Hiob. Diese ganze Vorderseite hat 29 menschliche Figuren. Zwischen den Portalbogen stehen Wunder die Christus unter der Gestalt eines Lammes verrichtet. Die Schmalseiten enthalten die vier Jahreszeiten durch geflügelte Genien in verschiedener Thätigkeit ausgedrückt; die Rückseite ist kär. Für eine Arbeit dieser Zeit ist Stil und Technik ausgezeichnet; doch verrathen namentlich die nackten Figuren des Sündenfalls den ersterbenden Naturſinn. Der Sarg des Probus, aus dem Ende desſelben vierten Jahrhunderts, wurde nach Abbruch der Grabkapelle als Taufstein verwendet und steht jetzt in der ersten Kapelle des rechten Seitenschiffs von S. Peter. Hier ist nur Eine Reihe von Darstellungen angeordnet. Vorderseite und beide Schmalseiten zeigen Christus mit dem Kreuz in der Hand und 24 Jünger unter Portalen; er selbst steht auf dem Hügel aus dem die vier Paradiesesströme quellen. Die Rückseite enthält in der Mitte den Probus und seine Gemalin Falconia welche sich wie auf heidnischen Todtenmälern die Hände reichen. Zwischen den Portalbogen stehen Traubenkörbe nach welchen Tauben picken. Die Köpfe sind nicht ohne Charakter, Hände und Füße aber viel zu groß und die Gewänder schon hart und steif. Noch schöner als diese beiden ist ein Sarg unter einem Altar der Franziskanerkirche in Perugia den man daher für etwas älter hält; auch einige im Cömeterium der h. Lucina auf der Straße nach Ostia gefundene nehmen ähnlich hohen Rang ein. Die größte Sammlung solcher Särge besitzt das christliche Museum des Vatikans, wo im Ganzen 36 Sarkofagplatten in die Wände eingemauert sind; andere sieht man in den Sammlungen römischer Großen und in mehreren Kirchen daselbst als Untergestell der Al-

Digitized by Google

täre. So steht z. B. ein sehr schöner mit einer Weinlese im Chor von S. Lorenzo vor der Stadt. Auch in andern italienischen Orten dienen sie zu gleichem Gebrauch. Dießseits der Alpen wüßte ich nur zwei von italienischem Ursprung nachzuweisen: der eine im Museum zu Leyden; seine Vorderseite in fünf von Säulen getrennten Abtheilungen scheint noch aus dem Ende des vierten oder dem Anfang des fünften Jahrhunderts; die Seitenwände aber, geflügelte Greife in sehr gut ausgeführter flacherhabener Arbeit sind wahrscheinlich einem ältern heidnischen Werk aus Sparsamkeit entnommen oder doch nachgebildet. Dagegen ist der zweite den der Louvre in Paris aus der Villa Borgheſe erworben hat nur von mittelmäßiger Arbeit, obwol hier auch die Rückwand Figuren hat. Er zeigt vorne Christus über den vier Strömen zwischen Aposteln, auf der langen Rückseite den Elias, auf der einen Schmalseite die vier Evangelisten. Außerdem aber haben sich in dem römisch kolonisirten Südfrankreich Sarkofage mit Bildwerken, ohne Zweifel von einheimischer Arbeit aber im Stil ganz den römischen verwandt, in ziemlich bedeutender Anzahl aufgefunden welche man in den Museen von Toulouſe, Marſeille und Arles aufbewahrt: in letztgenannter Stadt sieht man einen der statt des Weinherbstes die Lese des einheimischen Oelbaums durch nackte Genien zeigt. Neun prachtvolle Särge mit Kreuzen, Tauben und Pfauen zwischen Blätterornamenten verziert, welche den Bischöfen von Ravenna angehören, stehen jetzt in dem Seitenschiffe von S. Apollinare in Classe: drei derselben sind durch Namensinschrift als Werke des siebenten und achten Jahrhunderts bezeichnet; ähnlich sind die drei in Placidias Grabkapelle. Wenn es der Mühe werth wäre, ließe sich aus der Chronologie der einzelnen Särge der stufenweise Verfall aller Bildnerei aufzeigen: die spätesten sind nichts als plumpes Handwerk.

Vergleichen wir mit diesen Skulpturwerken nun die Wandmalereien in den früher geschilderten Grabkapellen und über den einzelnen Gräbern in den Katakomben, so läßt sich schon aus den mittelmäßigen Nachbildungen die wir davon besitzen mit großer Sicherheit abnehmen daß diese noch auf einer beträchtlich höhern Stufe der Technik standen. Gleich hier in den Anfängen christlicher Kunst verräth es sich daß der Geist dieses jungen Glaubens

Digitized by Google

mehr der Farbe als der Linie sich zuneigt. Doch mag auch das Vorbild das man bei den Heiden fand hierauf eingewirkt haben. Zwar wird über das Sinken der Malerei schon in der ersten Kaiserzeit geklagt; aber das geht nur auf die große historische Kunst in Wand- und Staffeleibildern: die genremäßige und die bloß verzierende Malerei standen doch noch sehr hoch, wie uns Pompeji beweist. Auch auf diesem Gebiet wurden die Christen Schüler der Heiden in der Ausführung und ganz besonders in der Raumvertheilung. Wenigstens in Nachbildungen hat sich eins der schönsten heidnischen Familiengräber für uns erhalten aus dem wir in Verbindung mit andern minder bedeutenden Ausgrabungen das Gesagte beweisen können. Dieß ist das Grab der Nasonen, der Familie Ovids, welches 1674 eine halbe Stunde vor Rom entdeckt wurde. Es ist ganz in Fels gehauen und im Innern auf das zierlichste geschmückt, indem die flache Decke und alle Wände über einem Stucküberzug mit Bildern verziert erscheinen. Die Decke ist durch Arabesken in ein Mittelfeld mit dem Pegasus und in zwölf Seitenfelder abgetheilt welche die vier Jahreszeiten, die diesen entsprechenden vier Hauptarten der Jagd und andere Gegenstände enthalten. Die Seitenwände sind durch die geschmackvollste aufgemalte Architektur gleichfalls in verschiedene Felder zerschnitten in denen halbbekleidete Figuren mit Füllhörnern und schwebende Genien mit reizenden Darstellungen der Mythologie abwechseln. Nach diesem und ähnlichen Mustern arbeiteten auch die christlichen Maler. Die Gewölbfläche erscheint häufig in Kreuzform getheilt. Den mittelsten Durchschneidungspunkt nimmt Orfeus, der gute Hirt, das Brustbild Christi oder ein anderer zur Hauptvorstellung passender Gegenstand ein; Natursymbole und biblische Geschichten reihen sich herum, und so enthält oft ein einziges dieser Gemächer auf Wand und Decke fast den vollständigen Kreis der oben angegebenen Vorstellungen. Man kann in diesen Kunstwerken, selbst wie wir sie nur nach Zeichnungen kennen, doch sehr bestimmt eine Verschiedenheit der Zeit bemerken in der sie ausgeführt sind. Eine bedeutende Zahl derselben fällt in die zwei nächsten Jahrhunderte nach Constantin in denen überhaupt die Märtyrerverehrung auf ihre Höhe kam. Dann tritt eine lange Pause ein welche verräth daß die Fremdherrschaft in Italien auch

Digitized by Google

dieſem Zweige des Kunſtbetriebs Eintrag that. Mit dem Beginn des Mittelalters, vielleicht wiederum von Karl d. Gr. an, ſcheint dann die Katakombenmalerei nochmals in Aufnahme gekommen zu ſein. Die Bilder dieſer Zeit verrathen ſich durch größere Dürre der Formen, durch eine knappe ſcharfgebrochene Gewandung, durch mönchiſchen Ernſt der Geſichtsbildung und durch Aufnahme von Martergegenſtänden welche der zarte blutſcheue Sinn jener frühern Jahrhunderte ohne Ausnahme vermied: es tritt mit Einem Worte das antike Element der Heiterkeit und Naturſchönheit in ihnen gegen die herbe Strenge chriſtlicher Weltentſagung zurück. Im Allgemeinen möchte auch wol das äußere Zeichen Geltung haben daß man in dieſer ſpäten Zeit den Figuren die Namen beifügte und zwar manchmal mit griechiſchen Buchſtaben oder mit Fehlern die ein Grieche beim Lateinſchreiben leicht machen würde. Alle dieſe Erſcheinungen weiſen darauf hin daß dieſer Kunſtzweig durch geborene Griechen von Byzanz aus einen neuen Aufſchwung erhalten hat. Ohne Zweifel waren dieß die ſehr zahlreichen Mönche die durch die bilderfeindlichen Kaiſer eben zur Zeit Karls aus dem Orient vertrieben in dem milder geſinnten Rom eine Zuflucht fanden und ſogar mehrere Klöſter eingeräumt erhielten.

Mit den früheſten und ebendarum reichſten und ſchönſten Bildern prangt die Calixtusgruft unter der Kirche S. Sebaſtiano an der alten ſchon heidniſchen Gräberſtraße der Via Appia: einen kleinen Theil derſelben durchwandert noch heute von jener Kirche aus der Fremde in Rom. Dieſe älteſte aller namentlich nachweisbaren Katakomben wurde durch Papſt Calixtus im dritten Jahrhundert angelegt oder doch vergrößert. In ihr ſpielt ein großes Stück der altchriſtlichen Geſchichte Roms. Eine geraume Zeit lang ſcheinen die Päpſte hier im hüllenden Dunkel des Erdſchooßes vollſtändig reſidirt zu haben. Während droben die Verfolgung tobte vergrößerten ſie in dieſer Stille durch Taufe und Prieſterweihe ihre Gemeine; von hier trugen dienende Geiſtliche Wein und Brot des Abendmahls in die Stadt um es den gefangenen Märtyrern und Geängſtigten zu ſpenden. Nur wer durch geheime Zeichen ſich als Chriſten erwies wurde mit den Eingängen bekannt gemacht. Nachts ſammelte ſich dann hier die ganze Gemeine zur heiligen Feier. Doch fanden zuletzt auch die Heiden

Digitized by Google

immer wieder die Spur, und gaben dann der Gruft durch Märtyrerblut neue Heiligkeit. Eine ganze Reihe römischer Päpste und Geistlichen, gleich ihren heidnischen Altvordern im Sterben groß, fand während der harten Stürme des spätern dritten Jahrhunderts hier den Tod und die Grabstätte. Unter solchen Umständen erklärt es sich daß man schon damals auf größere Räume zu Wohnung und Gottesdienst in dieser Gruft bedacht war, und daß auch die spätere friedliche Zeit der Kirche den Schauplatz früherer Leiden werth hielt und ausschmückte. In der Calixtusgruft haben sich nicht weniger als vier ziemlich geräumige und vollständig ausgemalte Grabkammern oder wenn man will Kapellen gefunden. Eine derselben ist besonders geeignet die Art der innern Anordnung zu zeigen. Es ist ein viereckiges Gemach, oben mit einer Decke von flacher Kuppelwölbung abgeschlossen. In drei Wände sind Nischen eingetieft, vermuthlich Grabstätten vorzüglich angesehener Blutzeugen, die vierte Wand ist statt der Nische vom Eingang durchbrochen. Eine ganze Welt evangelischer Geschichte und alttestamentlicher Symbolik ist auf Wand und Decke ausgebreitet. So steht am Gewölbe zwischen Arabesken und Tauben das schöne Brustbild Christi welches wir (7, a) mittheilen, die rechte Schulter nackt, über die linke das weiße Gewand geworfen. Auf der Wand dem Eingang gegenüber nimmt Orfeus zwischen den Thieren der Wildniß den Halbkreis der Nische, den Raum gerade über ihr die sitzende Jungfrau mit dem Kinde ein: die Weisen des Morgenlandes die ohne Zweifel vor ihr standen sind zerstört. Links über der Nische predigt Jonas mit erhobener Hand gegen Ninive das durch zwei Gebäude symbolisirt wird, rechts schlägt Mose Wasser aus dem Felsen. Auf der Wand rechts vom Eingang erscheint Elias auf dem Viergespann von Wolken gen Himmel fahrend, wie er eben dem Elisa den Mantel hinreicht, darüber Noah aus der Arche die Taube begrüßend; links eine Orante, rechts Christus im Begriff Lazarus zu erwecken der mumienhaft umhüllt in der Grabpforte sich aufgerichtet hat. Gegenüber, also vom Eingang rechts, steht in der Nische der unbekleidete Daniel mit betend erhobenen Händen zwischen zwei mächtigen Löwen; das Bild darüber, wenn je eins da war, ist durch ein roh hineingebrochenes späteres Grab vernichtet. Links von

Digitized by Google

der Nische fehlt die Figur, rechts zieht Mose sich die Schuhe aus. Endlich auf der Wand des Eingangs selbst rechts vom Eintretenden sitzt ein Mann auf einer Erderhöhung der vermuthlich Hiob auf dem Düngerhaufen vorstellt; die Gegenfigur links fehlt wieder. Diese Gesammtvertheilung des Raumes erscheint höchst passend: die Hauptgestalt, das Bild des Erlösers, schaut in einsamer Hoheit von der Mitte des Gewölbes herab, die größern Räume in den Nischen und über denselben sind vorherrschend von Gruppen, die kleinern Flächen seitwärts von Einer Figur ausgefüllt. Ein zweites Gemach, an den Wänden minder reich und schön, giebt uns an der Decke die unter 6, a mitgetheilten Darstellungen. Das achteckige Mittelfeld nimmt Orfeus ein; vier der acht Nebenfelder sind mit kleinen Landschaften und Staffage von Stieren und Widdern dekorirt, die vier andern enthalten Daniel, Lazarus, David und Moses. Außerdem hat die Calixtusgruft viele Malereien in den Nischen einzelner Gräber. Eine der schönsten ist eine Elfzahl nackter Knaben welche mit Traubenbrechen beschäftigt und in den anmuthigsten Stellungen und Bewegungen zwischen und auf den Reben vertheilt sind: die innere Lünette der Nische füllt Christus aus wie er in der Synagoge von Nazaret aus der Schriftrolle des Jesajas eine Lehrrede hält. Dieß Werk, welches wir ebenfalls (6, b) vorlegen, möchte von allen Katakombenbildern das schönste sein. Ueberhaupt trägt das Meiste in dieser Gruft noch antiken Charakter und steht besonders an Frische des Naturgefühls der heidnischen Kunst nahe. Wenn wir daher diese Wandgemälde wegen der Abbildungen Christi und seiner Mutter auch nicht über Constantin hinaufrücken dürfen, so gehören sie doch gewiß einer nicht viel spätern Zeit an. Andere schlechtere Bilder beweisen übrigens daß diese Gruft lange in Verehrung stand und auch noch von den folgenden Jahrhunderten immer reicher ausgeziert wurde. Eine ähnliche Erscheinung bieten die Katakomben von S. Ponziano vor der Porta Portuensis am rechten Tiberufer dar, welche Bosio am 22. Juli 1618 entdeckte, nachdem durch einen Erdfall in einer Vigne des englischen Kollegiums der langgesuchte Eingang sich bloßgelegt hatte. Diese Gruft ist zwar sehr verfallen, weil hier ein bröcklicher gelber Sand sich findet, aber die aufgegrabenen Theile zeigen wieder besonders reiche

Digitized by Google

malerische Verzierung. In sie hatte bereits Constantin Märtyrerleiber niedergelegt deren Grabhöhle und Sarg Bosio dort noch wiederfand: die volle, bewegte und natürlich empfundene Zeichnung der Wandgemälde, der bedeutungsvolle aber schon mit einem Kreuznimbus umzogene Christuskopf, besonders die Darstellung der vier Jahreszeiten zwischen fast ganz antik gedachten und völlig unbekleideten Genien, arabeskenartig in großen Blumen stehend, die sich später auf der Wölbung eines größern Gemaches gefunden hat, lassen allerdings vermuthen daß Manches auch hier der heidnischen Periode nahe steht, während daneben wiederum starre byzantinische Mönchsheilige vorkommen. Hier müßten sich dann die um das Jahr 424 durch Papst Cölestin I. veranlaßten Katakombenmalereien anschließen; leider aber kennen wir diese nur aus dem Briefe den vierthalb Jahrhundert später Hadrian I. an Karl d. Gr. zur Vertheidigung der Bilder schrieb. In welchem Cömeterium wir sie wirklich zu suchen haben ist ganz unsicher, denn man sieht nun noch Bilder in den Katakomben von S. Lorenzo, von Sta Priscilla auf Via Salara und der Heiligen Marcellinus und Petrus auf Via Labikana. Die allerjüngsten in Rom bieten ungezweifelt die Grüfte unter der flaminischen Straße vor dem Nordthor dar, besonders die dazu gehörige Katakombe des Papstes Julius. Hier ist der Stil ganz von dem früheren verschieden, noch mehr aber die Gegenstände die sich schon ganz dem in der mittelalterlichen Kunst beliebten Darstellungskreise annähern. Wir finden hier zum erstenmal den Besuch der Jungfrau bei Elisabeth, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, aber noch nicht nackt sondern in der Tunika, endlich die allerersten eigentlichen Marterbilder, einen Heiligen in Oel gekocht, einen andern mit dem Kopfe nach unten gekreuzigt. Bestätigend tritt hinzu daß diese Grüfte unter der Flaminia in den ältern Märtyrerakten fast gar nicht genannt werden. Ihre Bilder möchten also ins elfte Jahrhundert zu setzen sein und für Rom den Abschluß dieses Kunstbetriebs ausmachen. Außerhalb dieser Stadt findet sich unfern Albano eine von der benachbarten Kirche Madonna della Stella benannte Katakombe mit Bildern verschiedenen Stils, welche d'Agincourt der sie untersucht hat ins sechste, zehnte und vierzehnte Jahrhundert setzt. Die Bilder in den Grüf-

Digitized by Google

ten von S. Gennaro in Neapel gehen vielleicht gleichfalls bis ins elfte Jahrhundert hinab. Man sieht daß das Aufhören der Gräbermalerei mit dem Erlöschen des Kultus in den Katakomben ungefähr zusammenfällt.

Jene ältern Bilder nun haben keinen ganz geringen Kunstwerth. In der Wahl der meist lichten Farben und dem starken pastosen Auftrag erinnern sie an Pompeji. Das Kostüm ist auch bei Gestalten aus dem Morgenlande, namentlich bei Christus und Maria, das römische, die Falten erscheinen oft sehr sorgfältig gelegt oder frei und edel niederfließend. Erst später, ohne Zweifel unter byzantinischem Einfluß, treten verschwenderisch gestickte Prachtgewänder mit schweren ungeschickten Falten auf. Der Schmuck von Kronen, Halsketten oder Gewandverbrämungen ist klar und kräftig ausgesprochen. In den Gesichtern zeigt sich bei Idealfiguren noch die strenge Linie der Antike, bei den Oranten und in den Porträts Natur und nach Umständen sogar Schönheit. Die Augen haben noch Nichts von dem abscheulichen chinesischen Umriß des Mittelalters; im Gegentheil sind sie durch das übermäßig tief ausgeschnittene untere Augenlid eher zu groß und weit geöffnet, wie man es bei dem Kopf einer weiblichen Heiligen aus den Grüften von S. Lorenzo sieht den wir als Probe nach d'Agincourts Durchzeichnungen (7, b) geben. Die Körper sind manchmal zu groß und schlank für das Haupt, was man aber auch bei antiken Statuen der beßten Zeit findet. Ganz vorzüglich erhalten sich manchmal sogar bis in die spätere Periode die Ornamente, und so bleiben namentlich die Arabesken von Laubwerk mit Vögeln oder von einfachern mathematischen Linien durchweg sehr gefällig welche die Hauptvorstellungen durchschneiden und ausfüllen. Nur Eins fehlt, und dieß Eine ist freilich die Seele aller und ganz besonders der christlichen Kunst, nämlich der Ausdruck. Dadurch eben verrathen sich diese sämmtlichen Werke nicht als Anfänge einer neuen sondern als Ausläufer einer ersterbenden Kunst, und hier liegt auch der Grund warum sie von Jahrhundert zu Jahrhundert geringer werden mußten, so daß man von den meisten Arbeiten der zweiten Periode ein gänzliches Fehlen des Naturſinns und des Schönheitsgefühls behaupten darf. Aehnliche Mängel tragen denn in ihrer Art die Sarkofage zur Schau. Zum Theil ist

Digitized by Google

auch an ihnen die Naturwahrheit im Geiste des ganzen Alterthums durch Symbolisches geschwächt. Das Landschaftliche, wie Bäume und Häuser, überhaupt die Umgebung wird bloß angedeutet, nicht ausgeführt; so steht Noah in einer so kleinen Arche daß er halbes Leibes aus ihr hervorragt. Die Thiere sind zu klein im Verhältniß zur Menschengestalt, oder die handelnde Hauptfigur, z. B. der wunderübende Christus, ist von ganz winzigen Personen umgeben. Gleichfalls ist aus dem Heidenthum die Veranschaulichung einer Lokalität oder eines Zustandes durch Personifikazion herübergenommen; den Jordan bei der Himmelfahrt des Elias bezeichnet ein bärtiger Mann, den Himmel eine männliche oder weibliche Figur die über dem Haupte einen wallenden Schleier ausbreitet. Schon dieß Alles ist unserm Gefühl fremd wenn wir es auch künstlerisch nicht tadeln; nun aber kommt eine meist mittelmäßige Technik hinzu welche manches so Naive zu schauen giebt daß man unwillkürlich an die ersten Zeichenversuche eines Kindes erinnert wird. Am launigsten machen sich die Thierfiguren. Nur die Rosse des Elias zeigen noch gute Motive, geben aber doch die Fantasiearmuth der Bildhauer dadurch kund daß sie meist alle vier in gleicher Linienführung gehalten sind. Ausgesucht komisch machen sich sogar auf den bessern Reliefs die freundlich grinsenden Löwchen neben dem Daniel und die vergnügliche Heiterkeit des kleinen Esels bei Christi Einzug (7, e). Der Wallfisch des Jonas wird, ohne Zweifel weil er symbolisch die durch Christus überwundene dämonische Macht des Abgrunds andeutet, stets als Meerdrache mit gestrecktem Halse und geringeltem Schlangenschweif abgebildet. Dann aber erscheinen die Gegenstände selbst ohne künstlerische Feinheit gewählt. Die alttestamentlichen Parallelen sind willkürlich nach ganz zufälligen Aehnlichkeiten oder doch mit prosaisch-geistloser Auffassung des Typischen in den Kreis christlicher Kunst hinübergezogen; aus den Szenen des neuen Bundes aber hat man nicht die dramatischen sondern gerade die wenig bewegten herausgesucht. Manches ist geradezu widrig, Anderes auf todtes Misverständniß des Buchstabens begründet. Wem wird der Vergleich Christi mit dem drachenvergiftenden Daniel oder mit dem wüsten Simson passend oder geistreich erscheinen? Dahin gehören auch der Ochs und Esel die sich schon in den Katakomben zu Christi Krippe her-

Digitized by Google

angeschlichen haben und seitdem von der Kunst nicht mehr zu verjagen gewesen sind. Bei ihnen läßt es sich schlagend nachweisen in welch kindisches Bilderspiel jene theologische und tiefprosaische Zeit der Kirche den dichterischen Flug hebräischer Profetie herabzuziehen verstand. Der große Jesajas schilt (1, 3) sein Volk daß es von seinem Gott und Schöpfer Nichts mehr wissen wolle, da doch der Ochse seinen Herrn und der Esel die Krippe seines Herrn kenne. Solch eine ganz zufällige bloß zur dichterischen Einkleidung gehörige Erwähnung der Thiere und der Krippe wurde von dem buchstäbelnden Sinn als Weissagung gefaßt und aus ihr heraus also die Sache selbst als Faktum angenommen. In ähnlicher Weise gab die zufällige Vierzahl der Evangelisten Anlaß daß man sie mit den vier Thiergestalten der Cherubim in der Apokalypse zusammenwarf und selbst als Thiere abbildete. Wir müssen Jedem überlassen ob er in diesen Dingen Geist oder doch Witz finden mag; für die Kunst konnte nicht viel dabei herauskommen.

Und doch sind und bleiben diese unvollkommenen Werke der beiden Schwesterkünste für die Folgezeit wichtig. Es wird sehr zu bezweifeln sein, obwol man es hin und wieder behauptet hat, daß Raffael die Katakomben zur Erfindung seiner Arabesken studirt oder daß gar Correggio um seine spielenden Kinder in Parma zu malen jene weinbereitenden Genien der Calixtusgruft habe sehen müssen: für dieß Alles bot ihnen die heidnische Kunst bessere Modelle. Aber wahr ist daß in diesen frühen Jahrhunderten im Ganzen und Großen die kirchliche Kunst ihre unverlierbare Richtung auf das Symbolische und die Art der Auffassung und Darstellung biblischer Geschichten, im Einzelnen aber auch den persönlichen Typus fixirt hat den noch heute ihre Hauptgestalten aufweisen. Der Dreizahl und der Königswürde der Magier, wie auch der Thiere bei der Krippe haben wir bereits gedacht: es gehört dahin ferner der Nimbus oder Heiligenschein bei biblischen Personen welcher sich bei Heiden um die Häupter der Götter legt und in der Mosaikmalerei zum vollständigen Goldgrund wird: bei dem Christusbild aus den Grüften von S. Ponziano kommt sogar schon der kreuzförmige Nimbus des Mittelalters vor. Unter den Typen hat sich die Idealfigur Christi zuerst hervorgebildet. Hier

Digitized by Google

sind indes zwei Typen zu unterscheiden. Die Katakombenbilder stellen ihn am häufigsten als bartlosen Jüngling mit Gesichtslinien dar die keine bestimmte Porträtähnlichkeit sondern Anschluß an die idealen Formen der Antike verrathen. Ohne Zweifel ist dieß die ältere Auffassung welche vielleicht aus den noch frühern symbolischen Bildern des Orfeus und des Hirten hervorging und die Anschauungsweise der Heidenchristen verräth die in dem Erlöser nach Art ihrer frühern Religion den ewig jugendlichen Gott erblickten. Daneben tritt nun, aber wie es scheint etwas später, jener Porträtkopf mit morgenländischen Formen auf der bis jetzt in der christlichen Kunst fortlebt. Es mag sein daß ihn die orientalischen aus dem Judenthum bekehrten Christen nach einzelnen Tradizionen über Christi Aussehn oder als Ideal der nazionellen jüdischen Gesichtslinie ausgebildet haben: empfohlen wurde er durch unächte Bilder die man dem Evangelisten Lukas zuschrieb oder auch gar nicht von Menschenhänden sondern von einem Wunder ableitete, wie das Schweißtuch der Veronika. Dieser zweite Typus erhält in der altchristlichen Kunst schon so feste Züge daß die Theologen der Zeit anfangen konnten sie im Einzelnen aufzuzählen. Christi Gestalt war in gutem Verhältniß, so berichtet im achten Jahrhundert der berühmte Dogmatiker Johann von Damaskus: die Hand schlankfingerig, die Nase kräftig und an der Wurzel von den zusammengewachsenen Augenbrauen bedeckt, das Haar lockig, der Bart schwarz, das Gesicht in welchem er seiner Mutter glich gelblich von der Farbe des Weizens. Spätere Schriftsteller des Abendlandes weichen nur in der Farbe des Bartes ab den sie gleich dem Haar als blond oder als röthlich bezeichnen; beide sollen gespalten sein. Man sieht daß hier statt jenes orientalischen mehr das westliche germanische Schönheitsideal vortritt. Der bärtige Typus erscheint zuerst in den Mosaiken; in den Katakomben tritt er erst auf als man wie in jenen Deckengemälden der Grabkammern ein wirkliches Porträt anstrebte. Wir haben die beiden bis jetzt einzigen Brustbilder der Art bereits erwähnt, das eine halbnackte und noch nicht vom Nimbus umgebene in der Calixtusgruft (7, a), das andere gewiß spätere, bekleidet, mit Kreuznimbus, vollen Zügen und sehr weiten Augen in der Gruft von S. Ponziano, die Rechte vor der Brust, in der Linken ein

Digitized by Google

Buch. Hinzunehmen können wir die vollständige Christusfigur im Taufwasser in der sogenannten Taufkapelle derselben Katakombe und auf einigen Sarkofagreliefs. Nicht zu dieser vollen Bestimmtheit bringt das zweite sich feststellende Ideal, das der h. Jungfrau, durch. Auch auf dieses haben wiederum die sogenannten Gemälde des Lukas Einfluß gehabt deren einige man noch in Rom aufweist. Zugleich ergiebt sich aus Stellen der Kirchenlehrer daß man ihr Gesicht dem ihres Sohnes annäherte als welchem sie sehr ähnlich gewesen sei. Man hat wol angemerkt daß die heidnischen Griechen niemals säugende Frauen als Idealfiguren dargestellt haben: die tiefere Menschlichkeit im Christenthum tritt darin zu Tage daß das weibliche Ideal sogleich mit dem Kinde auf dem Schooß erscheint. Seit den nestorianischen Streitigkeiten stieg die Verehrung Marias in der Kirche und die bildliche Darstellung. In den Katakomben kommt sie noch nicht so oft vor; desto häufiger steht sie in den Mosaiken der ihr geweiheten Kirchen und auf byzantinischen Münzen seit dem zehnten Jahrhundert: ein ovales Gesicht, anfangs einer jugendlichen römischen Matrone ähnlich, hernach alternd, mit dem durchgehenden Ausdruck ruhiger Milde, das Haupt gewöhnlich von Schleier und Nimbus umgeben. Außer diesen sind dann am häufigsten die Bildnisse der beiden Hauptapostel für Juden und Heiden, des Petrus und des Paulus, welche von Nichtchristen schon vor Constantin zum Zwecke der Verehrung dargestellt wurden. Auch sie finden sich häufiger in den Mosaiken als in den Katakomben. Der Typus hat sich bei ihnen noch nicht vollkommen festgestellt; doch ist Petrus zuweilen schon an seinem rundlichen Kopfe mit kurzem krausem Haar und Bart, Paulus an dem länger gezogenen Antlitz unter kahlem Scheitel und dem abendländisch-spitzeren Barte kennbar. Beide führen häufig Schriftrollen, Petrus auch das Kreuz als Zeichen seines Bekenntnißtodes, das sinnverwandte Schwert des Paulus gehört erst dem Mosaikenstil an. Die übrigen Apostel wie auch die Personen des alten Testaments ermangeln noch ganz der individuellen Präge, so daß sie nicht von einander zu unterscheiden sind.

Wir sehen demnach in diesen Grüften die jugendliche Kunst des Christenthums von dem Geiste der alten Welt sich losringend.

Digitized by Google

Noch umschlingen sich beide Mächte, noch tritt das heidnische Naturſymbol am christlichen Grabe auf; die Nacktheit ist den Genien in der Weinlese noch gestattet, und diese ganze heitere Welt von Farben und Gestalten mit denen die gähnende Gruft sich verhüllt stimmt wol mit dem freudig den Tod vergessenden Lebensgefühl des Alterthums, aber nicht mit der christlichen Verehrung des Grabes als der heiligen Geburtsstätte der Ewigkeit überein. Und doch bricht durch diese erborgten Formen die junge Religion ihrem Geiste Bahn. Der Pfau der Juno, das Weinlaub des Dionysos, die ganze vergötterte Natur des Heiden müssen ihr ein Zeugniß werden für die Unsterblichkeit, das Grab des Märtyrers schmückt sich mit Weissagungen des künftigen Sieges, und das antike Ideal formt sich in neue Typen um, aus denen der Menschheit später eine abermalige Blütenfülle der Kunst aufgehen sollte.

Die musivischen Darstellungen in den Kirchen.

Aus den düstern Grüften steigen wir in die glänzenden Kirchensäle empor. Sie sind nicht mit dem matten Scheine der Kalkfarben, sondern mit dem leuchtendsten Schmucke geziert den die Malerei überhaupt hervorzubringen mag, nämlich mit Mosaiken.

Für Skulpturwerke bot die Basilika keinen geeigneten Platz. An den langen Wänden würden sie bedeutungslos verschwunden sein. Grabmäler waren ohnehin noch nicht im Gebrauch, weil man in den Kirchen überhaupt nicht begrub. In der Altarnische aber ließ sich nicht wie im heidnischen Tempel eine Marmorstatue anbringen: eine solche ganz körperliche Darstellung des angebeteten Gottes würde dem Gesammtgeist der alten Kirche widersprochen haben. Höchstens konnte an dem Hauptaltar und an den Gefäßen die dem Kultus dienten ein bildnerischer, immer jedoch untergeordneter Schmuck angebracht werden. Bei der Kirche dagegen lud Alles zur Malerei ein, ja der Bau forderte die Farbe um nicht nackt zu erscheinen, denn sowol die Mauern des Mittelschiffs zwischen den Fenstern und den Säulenköpfen wie auch die Wand neben und über dem Triumfbogen waren glatte Massen welche die Architektur nicht beleben konnte; die Farbe mußte also hier gliedernd eintreten. Auch der in größern Kirchen unabsehlich hinge-

Digitized by Google

breitete Fußboden und die Decke mußten vergeistigt werden. Ganz vorzüglich aber lud die Wölbung der Nische dazu ein, dem von der entgegengesetzten Seite Eintretenden alsbald durch ein bedeutsames Bildwerk die Würde des Ortes zu vergegenwärtigen.

Wie man sich mit der Decke half, erwähnten wir schon oben: das geschnitzte reichvergoldete Täfelwerk, bei ärmern Bauten die zierlich gefügte Balkenlage rief hier sogleich eine passende Gliederung des Raumes hervor. Der Fußboden wurde denn schon bunter geschmückt: man setzte ihn mit farbigen nach zierlichen Mustern geordneten Marmorstückchen aus, in der Art welche die Alten alexandrinische Arbeit zu nennen pflegten. Hierin erhielt sich das ganze Mittelalter hindurch und sogar bis in unsere Zeit ein guter Geschmack. Zwar von den allerältesten Fußböden ist uns Nichts übrig geblieben außer einigen Fragmenten aus der vorchristlichen Zeit: doch scheinen die mittelalterlichen die man besonders in wenig besuchten Kirchen Roms noch sieht den ursprünglichen im Ganzen nachgebildet zu sein. Man bediente sich hierzu der zahllosen Fragmente des verschiedenartigsten Marmors den die Glanzzeit des Kaiserreichs aus allen Provinzen nach Rom zusammengeschleppt hatte. Das gewöhnliche Muster besteht aus kreisrunden Platten von rothem Porfyr die aus zersägten antiken Säulen gewonnen und in der Mitte des Hauptschiffes in einer graden Linie vom Haupteingang bis zum Triumfbogen, aber doch ziemlich weit aus einander eingesenkt sind. Um diese herum legen sich nun Schlangenlinien welche gewöhnlich neben jeder Platte vier kleinere Kreise umschreiben und dann die nächstfolgende Platte in sich verschlingen. Diese Linien selbst werden von viel kleinern Marmorstücken gebildet die als Sterne, Dreiecke oder blumenähnliche Figuren zusammengesetzt sind. Die Schönheit der Zeichnung und die zwanglos freie Verschlingung ist bewunderungswürdig: in Rom zeichnen sich als wohlerhalten besonders die Pflasterungen von S. Crisogono, S. Lorenzo und Sta Maria in Cosmedin aus: die letztere rührt von Papst Calixtus II. und aus dem Jahr 1123 her.

Die übrigen Flächen an den architektonisch bedeutendern Gliedern sind nun aber mit eigentlich musivischen Arbeiten, mit Nachahmung wirklicher Figuren geschmückt. Was von solchen Werken

Digitized by Google

Achen in der Kuppel seines Münsters besaß ist durch neuernden Aberwitz zerstört; auch die Mosaiken der Sofienkirche sind unter der osmanischen Tüncherquaste wenigstens so hoch diese reichen konnte getilgt. Nur Italien bewahrt diese Schätze noch. Ravenna zeigt uns Werke aus den Jahrhunderten nach Constantin, Venedig aus dem Mittelalter; aber nur Rom, auch hierin wieder einzig, vermag von den Mosaiken in Constantias Grabmal bis auf die des Pietro Cavallini im vierzehnten Jahrhundert einen tausendjährigen Cyklus derartiger Werke aufzuweisen und hat auch später diese ganze Kunst in seinen Werkstätten erhalten und zur erstaunlichsten Ausbildung gebracht. In dieser wie für die Ewigkeit bestimmten Manier zu malen prägt sich sehr spürbar ein Rest antiker Solidität aus, wie sie ja auch aus der heidnischen Kunst herstammt. In Pompeji hat das Mosaik uns an der jetzt ins Museo Borbonico zu Neapel versetzten Alexander- oder Marcellusschlacht die schönste malerische Komposizion wenigstens im Nachbild gerettet die aus dem ganzen Alterthum auf uns gekommen ist. Von gröberer Arbeit kommen römische Mosaikfußböden in den nordischen Gegenden vor; selten fehlen sie in den neuerlich aufgegrabenen Mansionen an der Eiffelstraße: bei Bitburg, in Trier auf der Bibliothek, in Köln bei S. Cäcilia, in Bonn, in Salzburg, im Museum zu Lyon und vielfach anderwärts sieht man gute oder geringere Exemplare. Diese gehören der gröbern Art dieses Kunstzweigs an welche aus größern Einzeltheilchen sich zusammensetzt. Daneben kannten die Alten ein Mosaik aus Marmorstückchen oder gezogenen Glasstiften das an Feinheit der Pinselausführung fast gleich steht; auf den berühmten Tauben des Kapitols hat man auf der Fläche eines Quadratzolls 160 Marmorwürfel gezählt, was denn wieder moderne Mosaisten um das Zwanzigfache überbieten. In jener derbern Art jedoch hat die altchristliche Kunst mindestens ebenso Großartiges wie die antike geleistet.

Der Stoff der christlichen Mosaiken ist Glas das mit Zusatz verschiedener Farben in mehrtägiger Glut zusammengeschmolzen wurde. In flüssigem Zustand zwischen große geschliffene Marmorplatten gegossen formte es sich zu beiderseitig vollkommen glatten Scheiben, die man sodann mit langen geschärften Eisen in regelmäßige Würfel zerspällte. Goldstifte wurden durch eine mit

Digitized by Google

der Fläche des Glases in starker Glut zusammengeschmelzte Lage ächten Goldes hervorgebracht: die Goldgründe der Sofienkirche deren abgeschlagene Bruchstücke dort den Reisenden verkauft werden sind noch sorgfältiger gearbeitet indem das Goldblatt zwischen zwei Glasscheiben eingeschmelzt ist. In einen mit Eiweiß und Wasser aufgelösten Kitt von Marmorstaub und gelöschtem Kalk, der durch starke Nagelköpfe oder einen Drathüberzug mit dem Mauerstein verbunden war, wurden diese Glaswürfel eingesetzt; eine rasche und sichere Hand war dazu nöthig weil das Bindemittel schlennig trocknet. Man sieht daß diese Arbeit ebenso schwierig wie kostspielig ist. Diese Uebelstände ersetzt sie jedoch durch ihre Dauerhaftigkeit mit der keine andere Art zu malen den Vergleich aushält; das Ausbleichen ist ganz unmöglich, der Schmutz kann ohne Mühe und Schaden von den glatten Flächen abgerieben werden, und das Mosaik geht in der Regel nur mit dem Gebäude selbst zu Grunde, daher es sich auch zur Verzierung der Außenwände eignet und nach tausend Jahren oft so frisch wie am ersten Tag erscheint. Wer etwa das Glück hatte die Mosaiken der abgebrannten Paulskirche bei Rom zu sehen, wie sie in dem dachlosen Gebäude mit ihrem blitzenden Farbenglanz gegen das milde Blau des Himmels sich absetzten, der versteht die lateinischen und byzantinischen Poeten wenn sie die so gezierten Kirchen mit Wiesen im Blumenschmuck des Frühlings zu vergleichen liebten. Nach der Seite der eigentlichen Kunst hin hat freilich das Mosaik seine großen Schwierigkeiten oder vielmehr Unmöglichkeiten. Weil die Figuren in den ungeheuern Räumen selbst kolossal werden mußten, sah man sich genöthigt Glaswürfel von bedeutendem Umfang, oft über einen Quadratzoll groß anzuwenden, wodurch die Möglichkeit feiner Linien besonders in den Umrissen verloren ging. Da man ferner das Glas nur in wenigen ungebrochenen Farben herstellte, so fehlten die Halbtöne, und die Schatten mußten entweder zu matt bleiben oder sich zu grell gegen die Lichter absetzen. Man fühlt diese Herbigkeit der Glasfarben vorzüglich in den Augen der Figuren deren schwarzer Stern aus dem glänzenden Weiß unheimlich starr hervorschaut. Ueberhaupt aber fehlt dieser mechanisch zusammensetzenden Kunst die rasche geniale Linienführung des Pinselauftrags, und wir dürfen sie in diesem Stücke

Digitized by Google

wol mit der Stickerei zusammenstellen die es aus demselben Grunde nie zu etwas recht Erfreulichem bringt. Aber weil dem Mosaik aus dem angeführten Grunde nicht leicht Figuren in frei bewegter Handlung gelingen, nöthigt es seinen Künstler von selbst zu einem gehaltenen, grandiosen und würdevollen Stil und erleichtert ihm jene ruhige Majestät die für Kirchenbilder so sehr geeignet ist. Diesem Charakter der Hoheit entspricht denn sehr wohl der weiße oder der Goldgrund von dem diese kräftig aber meist sehr licht gefärbten Figuren sich abheben. Die schönsten Mosaiken behalten daher gleich den antiken Tempelstatuen, an deren Stelle sie im christlichen Heiligthum getreten sind, mit ganz richtigem Bewußtsein eine gewisse symbolische Gebundenheit bei: sie zeichnen ihre Figuren am liebsten parallel in derselben Richtung und stellen die Köpfe selten in die thätigere Haltung des Profils sondern meist so daß sie dem Beschauer entweder das ganze oder doch zwei Drittel des Angesichtes zuwenden. Ein gleich verständiges symbolisches Bewußtsein giebt sich nun auch bei der Vertheilung der musivischen Darstellungen in dem Kirchenraume kund. Hier kann sich zunächst eine ganze Bildergalerie unter und zwischen den Fenstern des Mittelschiffs entfalten deren durchlöcherte Marmorplatten den Beschauer freilich nicht so stark blendeten wie die gegenwärtige Füllung mit Glasscheiben. Oft sind diese Stellen nur mit Marmor vorkleidet oder mit bloßen Arabesken und Laubgewinden ausgesetzt; kommen aber wirkliche Bilder hier vor, so werden sie gerne dem alten Testament entnommen, oder es sind Festzüge gleichmäßig gehaltener auf die Nische zuschreitender Figuren. Näher der Priesterkirche steht über dem Bogenthor des Querschiffs meist der siegreiche Erlöser umgeben von den Vorstellungen der Apokalypse; in der Wölbung der Nische selbst aber thront er als Weltrichter oder mit aufgehobener Hand seine Gemeine segnend, zu den Seiten die beiden Hauptapostel und zuweilen noch andere Heilige, besonders wenn diesen die Kirche geweiht ist: bei Marienkirchen nimmt seine Mutter mit dem Kinde auf dem Schooß diesen Mittelthron ein. Da wo die Wölbung der Nische aufhört und nach unten in den Mauercylinder verläuft zieht sich dann zuweilen noch ein schmales azurblaues Band in der ganzen Nische herum, in dessen Mitte blendendweiß das apokalyptische Lamm steht zu welchem

Digitized by Google

auf beiden Seiten die zwölf Apostel, gleichfalls durch weiße Lämmer symbolisirt, aus den Städten Bethlehem und Jerusalem heranziehen. So erscheint der Raum kunst- und sinnvoll vertheilt: der Eintretende blickt über die Vorbereitungszeit des alten Testamentes und durch die Stürme der letzten apokalyptischen Weltereignisse zu dem siegreichen König der Kirche empor der in ruhiger Majestät aus der Höhe der Nische ihn und sein ganzes Volk überschaut. Wie das Gebäude selbst in seinen architektonischen Verhältnissen, so schreitet auch der Eindruck dieser malerischen Verzierung in fortwährender Steigerung bis zum innersten Heiligthum fort. Beim byzantinischen Rundbau muß natürlich die Kuppel die höhere malerische Auszeichnung erhalten; in dem Himmel den sie zu eröffnen scheint thronte in der Sofia das Riesenbild Gottes, im achener Dom die Gestalt Christi, in andern Kuppelbauten ein ähnlich dominirendes Bild oder Symbol.

Die ältesten Mosaiken der christlichen Zeit enthält die Kuppel von Constantias Mausoleum. Ihren Gegenstand bildet noch der symbolische Weinstock zwischen dessen Reben Vögel sich wiegen und geflügelte Genien mit der Lese beschäftigt sind; im Scheitelpunkt des Gewölbes umschlingt eine Ranke das schöne Brustbild der Verstorbenen in schlichter Tunika. Auch hier wie in der Calixtusgruft stehen besonders die heiter bewegten Knabengestalten der frischen heidnischen Kunst noch sehr nahe. Daran schließen sich als ein bei weitem umfangreicheres, auch kirchlicher gedachtes Werk die durch Papst Sixtus III. 433 veranlaßten Geschichten beider Testamente unter den Fensterreihen der Maria Maggiore aus deren Fülle Rambour Aquarelle in Düsseldorf eine Probe geben. Das Kostüm besonders in der Bewaffnung ist noch altrömisch, schwankt aber bei priesterlichen Personen bereits ins orientalische herüber. Die Komposizion ist mager, die Haltung und Bewegung der menschlichen Figuren, vorzüglich der Pferde, schon roh. Daß die Perspektive fehlt darf uns bei dem gleichen Mangel in der antiken Kunst nicht befremden; seltsam aber bleibt die Zusammendrängung der Figuren im Raume, wenn z. B. Josua die beiden Späher so dicht vor den Thoren Jerichos absendet daß die Leute droben auf der Mauer ganz bequem seinen geheimen Auftrag verstehen müssen. Ueberhaupt sieht man daß sich hier in

Digitized by Google

Darstellung bewegter Handlungen das Mosaik auf ein Gebiet gewagt hat das es mindestens damals nicht mehr zu beherrschen verstand. In passenderem Stil ist es wenig später am Triumfbogen der Paulskirche angewendet; schon die Zeitgenossen riß dieses Werk zur Bewunderung hin, und in der That entfaltet sich in ihm zum erstenmal die volle Herrlichkeit des Mosaiks die auch noch durch die starken Reparaturen und sogar durch die jetzige Zerstörung hindurchschimmert. Die Inschrift nennt Galla Placidia als Stifterin, den Entwurf aber schreibt sie dem damaligen großen Papste und Kirchenlehrer Leo, Nachfolger des Vorgenannten, zu, der durch diese kolossale Schöpfung den nachfolgenden Kirchenbildern für Gegenstand und Auffassung die Typen seines Geistes aufprägte. Ueber dem Halbkreis des Bogenthores zwischen Mittel- und Querschiff, dem Eintretenden gerade gegenüber, steht in doppeltem Nimbus von Stralen umflossen das Brustbild Christi, die Rechte segnend erhoben, in der Linken den Szepterstab (7, c). Ein schlichtes in feine Falten gebrochenes Oberkleid von dünnem Stoff umfließt die Schultern. Die Gestalt ist streng aber groß und herrlich gedacht, die Brauen über den weitgeöffneten Augen in schöngewölbtem Halbkreis, die Nase in grader griechischer Linie geführt, der vom Bart ganz freigelassene Mund in mildem Ernst geschlossen, Haar und Bart gespalten. In kleinerem Maßstabe (das Brustbild in seinem Nimbus mißt 15 Fuß) schweben ganz oben in Wolken die vier Flügelthiere mit den Evangelienbüchern, tiefer senken zwei Engel ihre Stäbe vor dem Erlöser, denen zu beiden Seiten die 24 Aeltesten der Apokalypse gebeugt ihre Kronen niederlegen; die 12 rechts barhaupt, die andern verhüllt, weil das alte Testament nur durch einen Schleier, die Apostel aber von Angesicht zu Angesicht schauten. Unter ihnen endlich, wo der sich ausweitende Bogen nur noch eine schmale Mauerfläche übrig läßt, erscheint links Paulus mit dem Schwert, rechts Petrus mit dem Schlüssel, beide in bewegter Haltung wie in Verkündigung des Evangeliums begriffen. Placidias Namen führt uns jetzt in ihre Grabkapelle nach Ravenna herüber. Diese Stadt bewahrt aus ihrer Glanzperiode eine ununterbrochene anderthalbhundertjährige Reihe Mosaiken welche jetzt wol am richtigsten die byzantinische Höhe dieses Kunstzweigs erkennen lassen, seit im Osten

Digitized by Google

faſt alles chriſtliche Bildwerk untergegangen iſt. Im Moſaik erſcheint übrigens byzantiniſche und römiſche Kunſt weit gefühlsverwandter als im Bauſtil; dieß beſtätigt die Vermuthung daß auch ſchon an den frühern Arbeiten in Rom vielfach byzantiniſche Hände gearbeitet haben. Dagegen zeigt die erwähnte Grabkapelle daß auch die Byzantiner urſprünglich von dem Vorbild der antiken Kunſt ausgingen. Sie iſt das beßterhaltene Werk altchriſtlicher Moſaikarbeit. Die vier Tonnen- und das mittlere Kuppelgewölbe ſind auf dunkelblauem Grund mit goldenen Roſetten, Sternen und Ranken ausgeſetzt zwiſchen denen im Scheitelpunkt ein goldenes Kreuz umgeben von den vier Evangelienthieren ſchwebt. Die Wände über den kuppeltragenden Bogen zeigen beiderſeits der Fenſter je zwei weißbekleidete Apoſtel unter einer Muſchel auf grünem Mooſsteppich ſtehend. Die halbkreisförmigen Felder aber, in welche an den Schlußmauern der vier Kreuzesarme die Tonnengewölbe auslaufen, enthalten an den Enden des Querſchiffs ſchlanke Hirſche die durch grüngoldenes Rankenwerk nach einem Waſſerquell ſich hindurchwinden, im Hauptſchiff aber weſtlich den guten Hirten inmitten der Herde von hoher Schönheit, öſtlich den Erlöſer wie er auf einem Roſte ketzeriſche Bücher verbrennt. Die letztere den Geiſt der Zeit athmende Vorſtellung mag ſich auf die Unterdrückung des Arianismus durch Placidias Vater Theodoſius beziehen. Endlich ſind die Umſchließungen dieſer Halbmondfelder, die Kuppelbogen und die Fenſtereinfaſſungen mit prachtvollen Rankenwerk und mathematiſchen verſchlungenen Linien von erſtaunlicher Mannigfaltigkeit und feinſtem Farbenſinn belegt. Ueberhaupt iſt der Geſchmack dieſes architektoniſch-maleriſchen Kunſtwerks unerreicht und weit über die Beſchreibung hinaus. Einfacher und minder großartig erſcheint die nach Zeit und Bauſtil nah verwandte Kapelle des erzbiſchöflichen Palaſtes mit Heiligenköpfen in Medaillons verziert. Noch etwas älter iſt das in drei Kreiſe getheilte Kuppelmoſaik der erzbiſchöflichen Taufkapelle; der äußerſte enthält Architekturen in pompejaniſchem Geſchmack, der mittlere die zwölf Apoſtel, der innerſte die Taufe Chriſti; die ſpätere arianiſche Taufkapelle Maria in Cosmedin hat dieß Muſter nachgeahmt aber vereinfacht. Sehr wohl erhalten zeigt ſich der Moſaikſchmuck der Baſilika S. Martino oder Apollinare

Digitized by Google

nuovo: er ist erst nach Vertreibung der Gothen ausgeführt denen der Bau selbst angehört und fällt also in die glänzende Zeit Justinians, wie das Bild dieses Kaisers neben der Hauptthüre beweist. Aus der Stadt Ravenna die durch den Palast Theodorichs angedeutet wird schreiten über allen Bogen des rechten Seitenschiffs zwischen Palmbäumen männliche, aus der Vorstadt Classis auf dem entsprechenden Fries des linken Schiffs weibliche Heilige im Festzuge auf den Chor zu, um ihre Kronen vor Christus und seiner Mutter niederzulegen welche auf der Rückwand beiderseits der Nische im Kreise von Engeln thronen. Darüber stehen zwischen den Fenstern in kleinen Nischen Heiligenfiguren von statuarischer Haltung, und zu oberst erscheint über jedem Fenster in ganz kleinem Maßstab eine Gruppe aus dem neuen Testament. Herrlich sind besonders die Gestalten des Zuges in ihren weißen Festgewändern und goldenen Heiligenscheinen; unter den Jungfrauen erscheinen wahrhaft schöne, in Haltung und Antlitz adliche Gestalten. In S. Vitale sind die Mosaiken des Hauptraums unter der Kuppel zerstört; der Chor aber symbolisirt das Opfer des Abendmahls durch vorzügliche kleine Darstellungen des alten Testaments, und zeigt in zwei größern Bildern Justinian neben dem Bischof Maximianus mit Hofbeamten und Trabanten, gegenüber aber Theodora mit weiblichem Gefolge, beide ihre Gaben darbringend. Kostüm und Figuren beweisen ein wohlgelungenes Streben nach Porträtähnlichkeit, der Bischof mit rundem, kahlem Kopf und salbungsvoll geschlossenen Augen, Justinians ernsthaftig-nulles Gesicht, besonders aber die furchtbare kalt-stolze und doch sinnlichvolle Schönheit die jene christliche Messalina von der Theaterdirne auf den Kaiserthron erhöhte sind vortrefflich wiedergegeben. Wir erinnern hier daran daß das kolossale Mosaik der Chalke oder Eingangshalle zu Justinians neuem Palast in Konstantinopel gleichfalls das kaiserliche Paar umgeben von Senat und Hof beim Empfange des aus den eroberten Ländern siegreich zurückkehrenden Heeres darstellte, und daß auch spätere Palastmosaiken Großthaten der Kaiser sich zum Gegenstande nahmen. In die justinianische Zeit gehören nun noch in Ravenna die beiden Darstellungen des triumfirenden Erlösers in der jetzt halbzerstörten Kirche S. Michele in Affricisco von 545, in der Kathedrale des istrischen

Digitized by Google

Parenzo von 542 das Mosaik der h. Jungfrau, und das Wenige was in der Sofienkirche sich erhalten hat. Erst hundert Jahre später, zu der Zeit als Ravenna sich von der Kirchenherrschaft Roms losgerissen hatte, wurde die Kirche seines Hauptheiligen, S. Apollinare in Classe, mit Mosaiken ausgeschmückt: was davon übrig zeigt nebst andern ebendort vorfindlichen noch spätern Marmorarbeiten, z. B. dem Baldachin über dem Eleucadiusaltar (um d. J. 800) den rasch eintretenden und stufenweis fortschreitenden Verfall der verzierenden Kunst. Mußte doch zur Zeit Karls d. Gr. Papst Leo III., um diese baufällig gewordene Kirche auszubessern, die Arbeiter von Rom hierhersenden!

In Rom selbst dringt die durch Justinian mächtig gehobene byzantinische Malweise seit dem sechsten Jahrhundert gleichfalls ein. Aus dem Pontifikate Felix IV. (526—530) besitzen wir die Mosaiken in SS. Cosma e Damiano. An der Bogenwand steht das Lamm zwischen apokalyptischen Figuren, in der Nische aber (deren Halbkuppel wir 7, d mittheilen) erscheint Christus in ganzer Figur zwischen Wölkchen auffahrend, die Rechte redend erhoben, in der Linken eine Schriftrolle. Symbole der siegreichen Vollendung umgeben ihn; die Hand des Vaters hält über seinem Haupt die Krone, links und rechts stehen Palmen, auf der einen sitzt mit sternförmigem Nimbus der Fönix. Petrus und Paulus führen ihm vier Heilige zu, von denen einer, Papst Felix selbst, als Gründer dieser Kirche ihr Modell trägt: eine Versinnbildung die hernach ganz allgemeine Annahme fand. Gleichfalls zum erstenmal kommt hier das blaue Band mit den 13 Lämmern vor. Das Ganze ist lebendig bewegt, Christus in rother Tunika und weißem Mantel eine herrliche Gestalt: aber die überfein gebrochenen Gewänder zum Theil schon von Prachtstoffen, der manierirte Haarschnitt, der stirnfaltende asketische Ernst und die Starrheit der symbolischen Haltung mit der sämmtliche Köpfe statt Christus den Beschauer anblicken — dieß Alles erinnert schon stark an Byzanz. Doch macht sich im Vergleich mit der Pracht Ravennas hier und in allen spätern Mosaiken Roms ein mäßigerer Sinn geltend. Goldgrund wird vermieden, selbst die Heiligenscheine ziehen oft das mildere Blau vor; nur die Wölkchen des vorliegenden Bildes sind mit Goldlichtern aufgehöht. Ein ähnliches Schwan-

Digitized by Google

ken zeigt etwas später (621) das von Honorius I. veranlaßte Mosaik in Sta Agnese; die Heilige in der Mitte zwischen zwei Päpsten stehend trägt, obwol sie eine römische Jungfrau gewesen, die prächtige Kleidung byzantinischer Kaisertöchter. Die Behandlung zeigt fortschreitendes Sinken: die Gesichtszüge sind durch wenige Linien, die Wangen durch zwei braune Flecke ausgedrückt; überfüllte und schwerfällige Blumengewinde aus zwei Töpfen hervorsprießend umziehen den Halbkreis des Bogens. Auch hier giebt Karls Eroberung der Kunst einen neuen Schwung: zwei Werke seines Zeitgenossen Leo III. zeigen es. Schon die Mosaiken in der Nische von SS. Nereo ed Achilleo (ebenfalls bei Rambour), obwol jetzt sehr stark mit Kalkfarben ergänzt, lassen in den weißbekleideten Figuren der Verklärung und beiderseits der Verkündigung und der Madonna einen Anflug antiken Adels nicht verkennen; viel bedeutender aber erscheint das Mosaik der Nische in Leos Prachtbau, dem Triklinium des Laterans, dessen genaue Kopie Benedikt XIV. 1743 anfertigen ließ. Der Gegenstand hat so starke politische Nebenbeziehungen daß er den spätern Hohenstaufen Anstoß gab. Die Wölbung selbst enthält Christus wie er die elf Apostel zur Weltbekehrung aussendet: schon hier tritt sehr bestimmt der Primat des Petrus vor; er allein führt in unbedeckten Händen den Stab mit dem Doppelkreuz und die Schlüssel, während die zehn übrigen ehrfürchtig die Hände verhüllen. Zu beiden Seiten erscheinen auf der Wand in welche der Bogen der Nische einschneidet die welthistorischen Personen des Papstthums. Links Christus der dem Silvester die Schlüssel, dem Constantin die Kreuzfahne überreicht. Diese Theilung der idealen Weltmächte wiederholt sich rechts, nur mit dem Unterschied daß hier nach beigefügten Inschriften Petrus, Leo und Karl die handelnden Personen sind. Sowol die Wahl dieser Gegenstände als die Ausführung zeugen von Tüchtigkeit und gehobenem Lebensgefühl. Aber von dieser Höhe geht es dann unbegreiflich rasch wieder abwärts. Die Mosaiken der drei von Paschalis I. (817—824) erbauten Kirchen Maria in Domnica, Sta Prassede (bei Rambour) und Sta Cecilia beweisen es. Sie haben unter sich sehr verwandte Anordnung; merkwürdig ist der überreiche Blumenschmuck der zu den Füßen sämmtlicher Figuren aufschießt und das Paar

Digitized by Google

schwerer Blumengewinde die wie in Sta Agneſe aus zwei Gefäßen emporwachsend den Bogen einfassen. Die Glaswürfel sind schon minder regelmäßig zugeschnitten und eingesetzt als in Leos Werken, die Umrisse werden dick, die Schatten scharf und fleckig. Am bedeutendsten ist das Mosaik der M. in Domnica; über dem Bogen erscheint Christus zwischen Engeln und Aposteln, in der Halbkuppel auf einem Thron blaugekleidet die h. Jungfrau mit dem segnenden Christuskinde in Goldstoff zwischen zahlreichen Engelscharen in Weiß, zu ihren Füßen der kniende Paschalis. Hier wie in den Mosaiken der beiden andern Kirchen finden wir also bloß Wiederholung älterer Kompoſizionen. Noch einige Werke schuf dieß neunte Jahrhundert in Rom; im venezianischen Gebiet erwähnen wir das Mosaik der Cyriansкirche bei Murano von 882 (auch bei Rambour), Christus mit Maria zwischen Heiligen und Erzengeln. Dahinter bricht über Italien die Nacht und jenes fürchterliche Chaos entfesselter Herrschsucht und Leidenschaft herein dem erst Otto d. Gr. ein Ziel setzte. Die Kunst erlosch: ein Italiener bekennt uns daß die Technik des Mosaiks während des elften Jahrhunderts in seinem Vaterlande ausgestorben sei, so daß Abt Desiderius von Monte Cassino, als er 1066 die Kirche seines Klosters neubaute, in Konstantinopel Mosaisten miethen mußte. Um diese Kunst für Italien zu erhalten ließ er dann mehrere Zöglinge des Klosters in derselben unterrichten. Da wir diesen Abt später nach dem Tode seines Freundes, des großen Gregor VII., unter dem Namen Victor III. den päpstlichen Stuhl besteigen sehen, ist eine Verzweigung dieser Schule nach Rom höchst wahrscheinlich. Die einfach schönen Arabeskenranken der Nische von S. Clemente für welche wir keine Zeitbestimmung haben, vielleicht auch die Ausbildung der später berühmten Cosmatenfamilie könnten sich leicht an jene Schule anknüpfen. Aber auch diese Anregung blieb eine vorübergehende. Als Marksteine des tiefsten Verfalls, hinter denen dann die siegreiche Verjüngung der italienischen Kunst beginnt, haben wir hier noch zwei Werke des dreizehnten Jahrhunderts anzuführen, von denen das Nischenmosaik in Sta Francesca Romana vermuthlich, der Fries der Vorhalle von S. Lorenzo laut Inschrift, also mit voller Gewißheit Honorius III. angehört. Dort steht Maria mit vier Heiligen in einer

Digitized by Google

rundbogigen Architektur, die dicken schwarzen Umrisse nur mit Einer Farbe ohne Schatten und Licht ausgefüllt; hier erscheinen kleinere Darstellungen die mit ihren völlig unvernünftigen Gewändern und der totalen Unkenntniß der Menschengestalt eine Stufe bezeichnen auf der alles Urtheil still steht.

Wir sehen in diesen großräumigen Werken die Kunst an Geist und Gegenstand von jenen Bildern durchaus verschieden die sich meistens weit unter Lebensgröße in den engen Kammern und Gängen der Grüfte vor uns ausgebreitet haben. Stellten jene die Hoffnung, so stellen diese in schimmernder Farbenpracht die Erfüllung dar. Während man dort in dem bartlosen Jünglingskopf des guten Hirten noch scheu nach einem Ideal suchte, gingen die Mosaiken mit ihrem orientalischen Männerkopf bestimmter auf Ausdruck und Porträtwahrheit aus und nöthigten ihre Auffassung zuletzt auch den Katakombenbildern auf. In der lichtvollen Pracht und Paradiesesfreude des Mosaiks giebt sich in ähnlicher Weise die geistige Richtung der Kirche nach Constantin kund wie in den Gruftbildern die Demuth der Verfolgungszeit sich abspiegelt. Daher sind in den Mosaiken die Erinnerungen an Kampf, Schmerz, Tod gänzlich vermieden worden: auch nicht ein einziges Mal erscheint in ihnen der Teufel noch das Leiden Christi oder eines andern Heiligen. Das Kreuz tritt, wo es nicht bei Christus oder Petrus bloßes Emblem ist, nur als Triumfzeichen in der Verklärung des Goldes und eingesetzter Edelsteine auf. Dafür aber wird auch nur durch diese verklärte Menschheit in Christus und in den Heiligen der Gedanke der Gottheit ausgesprochen; der ewige Vater ist selten und wird meist durch eine bloße Hand bezeichnet welche aus den Glorienwolken über dem Haupt des Sohnes hervortaucht. Dagegen gehört denn ganz hierher die Einführung der Engel die besonders in den byzantinischen Werken zu Ravenna begünstigt sind. Sie erscheinen geflügelt in vollständiger Kleidung und schöner reifer Menschengestalt; von ihrer Verzwergung zu Kinderengeln ist noch keine Spur, lange Stäbe bezeichnen sie als die raschen Gottesboten. Die Kleidung hält sich bei allen Figuren im Ganzen noch antik-römisch, nur jüngere Heilige und die lebenden Stifter erscheinen in der oft schon barbarischen und meist überschmückten Tracht ihres Zeitalters. Die Farbe der Gewänder steht

Digitized by Google

noch nicht typisch fest; Christus tritt weiß, blau, roth, grün und veilchenfarb auf. Der Hintergrund ist in Rom meist von tiefem Blau, Byzanz zieht oft den Goldgrund vor. Besonders zu beachten ist der Fortschritt der Mosaiken zum Historischen. Das heidnische Element der Katakombensymbolik ist überwunden, die Typen streben auf Porträtähnlichkeit hin; einzelne Werke, wenn auch noch dramatischer Lebhaftigkeit ermangelnd, nehmen doch geradezu geschichtliche Gegenstände auf, wie die Mosaiken von Maria Maggiore und die Zeremonienbilder der Kaiserpaläste, oder sie führen wie die Szenen in S. Vitale und im Lateran lebende Personen in die kirchlichen Gegenstände mit ein, so daß sogar zur weltlichen Malerei ein Ansatz gemacht wird. Darum haben auch die ältern Werke noch große Mannigfaltigkeit. Aber das Naturgefühl und der Sinn für den Staat, die ächten Quellen des Historienbildes, waren doch nicht stark und nachhaltig genug um diesen Weg innezuhalten. Die spätern Künstler beschränkten sich auf das Kirchliche; wir sahen in ihren Werken die Gegenstände fast ohne Ausnahme stereotyp werden. Wo aber die Kunst selbst sich jung erhalten soll, muß sie auch junge Stoffe ergreifen, um im Ringen mit ihnen ihrer Kraft bewußt zu bleiben. Mosaikarbeit wurde Sache der Schule, der Ueberlieferung; als man diese vergessen hatte schuf Italien sie nicht aus sich neu, sondern knüpfte sich nur wieder an byzantinische Tradizion an. Der Einzelgeist des Künstlers hatte dabei Nichts zu thun, und so erklärt es sich daß uns hier so wenig wie bei den Grabbildern ein Künstlername überliefert worden ist. Darum eben mußte auch diese Kunst sterben, weil ihr der treibende Anstoß durch die selbstständige Fantasie- und Willenskraft einzelner Individuen abging.

Die Miniaturmalerei.

Das Christenthum unterscheidet sich von den Naturreligionen dadurch daß es auf eine schriftliche Urkunde sich gründet und mittels derselben geschichtlich beglaubigt. Buch und Schrift erhalten daher in ihm eine unendliche Bedeutung, auf ihrem Verständniß beruht alle Lehre und alle Reform: die Kirche nöthigt ihren Vertheidiger wie ihren Angreifer zum Bibelstudium. So lag es nahe die heiligen beim Kultus gebrauchten Bücher, beson-

Digitized by Google

ders ihren Kern, die Schriften der Evangelisten, würdig auszustatten. Man gab ihnen Einbände von geschnitzten Elfenbeinplatten oder getriebenen Prachtmetallen; billig, sagt um 1150 der Abt Rupert von Deuz, verzieren wir Evangelienhandschriften mit Gold, Silber und Edelgestein, weil in ihnen mit rothem Schein das Gold himmlischer Weisheit, mit blankem Schimmer das Silber glaubensvoller Beredtsamkeit, mit köstlichen Gesteines Glanz die Wunder leuchten als ein güldenes mit Hyazinthen gefülltes Geschmeide der Christushand. Aber noch wichtiger als diese äußere Zier war das geistige Verständniß. Wie man nun schon in der römischen Kaiserzeit ausgezeichnete Dichterwerke, wenn deren Sitten und Kostüm der Gegenwart ferne lagen, mit Bildern illustrirte, so ging diese theils der Schönheit theils dem Verständniß dienstbare Kunstpraxis auch in die Kirche über. Natürlich wurde der Kreis der malerisch behandelten Gegenstände dadurch mächtig erweitert. Schon die beiden Testamente gaben dazu den reichsten Stoff her; es kamen aber bald auch Miniaturen zu Werken späterer Schriftsteller auf, welche Gelegenheit zu historischen Szenen boten. Dahin gehören Predigtbücher und die sogenannten Menologien oder Heiligenkalender in welchen man beim Jahrestage der Hauptheiligen deren Thaten oder Märtyrerleiden abzubilden liebte. Auch Abschriften klassischer Autoren wurden in christlicher Zeit bis zum Schlusse des Mittelalters illustrirt; wir besitzen z. B. noch aus dem fünften Jahrhundert einen miniirten Homer auf der Ambrosiana in Mailand, aus demselben und aus dem zwölften und dreizehnten zwei Virgile auf der Vatikana, aus dem zehnten zwei Terenze ebendort und im Louvre, und mehrmals die Tragödien des Seneka; doch weist in diesen Bildern die oft edle Komposizion bei mehr oder minder roher Ausführung darauf hin daß sie nach ältern Mustern aus der heidnischen Zeit kopirt sind. Auch in den rein christlichen Miniaturen ist die Manier der Antike sichtbar, und bleibt es noch in karolingischen und mittelalterlichen Werken. Nächst dem Kostüm und einigen technischen Aeußerlichkeiten, wie der Art des Farbenauftrags, sieht man dieß besonders der Gruppirung an. Die Umgebung wird in der Regel nur durch eine unvollständige Architektur oder ein paar Bäume, manchmal ohne allen Hintergrund bloß durch die blaue Luft ausgedrückt.

Digitized by Google

Nebenfiguren oder leblose Dinge, wie Schiffe und Geräth, erscheinen der Hauptgestalt durch Verkleinerung untergeordnet; Personen von dienendem oder doch niederm Stande erhalten einen dunkeln, bräunlichen Fleischton. An die Stelle der umgebenden Landschaft tritt ganz gewöhnlich das Auskunftsmittel daß Städte, Flüsse, Naturerscheinungen und Himmelskörper, ja selbst menschliche Zustände und Eigenschaften guter wie schlimmer Art durch Personen mit symbolischem Gewand oder Geräth angedeutet werden. Aehnliches fanden wir schon in früher besprochenen Kunstarten; der Sarkofag des Bassus zeigte uns eine solche Figur des Himmels unter Christi Füßen und das Kuppelmosaik der bischöflichen Taufkapelle zu Ravenna den Flußgott Jordan aus dem Wasser emporgehoben um dem getauften Erlöser ein Handtuch zu reichen. In den Miniaturen ist diese Art der Versinnbildung die ganz herrschende, und selbst in dem strengen Byzanz nahm man an ihr keinen Anstoß, obwol sie an sich durchaus heidnisch ist und dem monotheistischen Geiste des Christenthums entschieden widerspricht. Aesthetisch ist sie nicht zu tadeln, da sie unbewußt die große Wahrheit vom Leben der ganzen Natur ausspricht und mit Geist aufgefaßt zur Erschaffung der edelsten und großartigsten Gestalten Anlaß giebt: doch ist ohne allen Zweifel ihre Bequemlichkeit Schuld geworden daß nicht bloß die christlichen Miniatoren sondern schon die antike Kunst auf die wirklich naturgemäße Ausbildung der Landschaft und Umgebung verzichteten und so in diesem Stück hinter der modernen Kunst unendlich zurückblieben.

Die bedeutendsten Leistungen der Miniaturmalerei gingen von Byzanz aus, wo das Klosterleben ihr Vorschub that und die Tradizion der antiken Formen nicht durchbrochen wurde. Denn Italien verfiel allzubald der Barbareneroberung um fortblühen zu können. Zwar retten auch seine Arbeiten einen Hauch antiken Geistes und übertreffen die Byzantiner besonders durch eine gewisse Fülle der körperlichen Gestalt und durch Fernhalten des kalten Goldputzes. Dafür aber verfallen sie auch in allzu massenhafte Körperlichkeit mit breiten Extremitäten bei kurzem gedrungenem Rumpf und groben Gesichtszügen. Schon vom sechsten bis achten Jahrhundert giebt eine Vulgata auf der Laurentiana zu Florenz, von einem gewissen Servandus gemalt, und eine andere

Digitized by Google

auf der Dombibliothek zu Perugia Zeugniß vom Verfall, indem Schatten und Licht durch harte Federumrisse ersetzt sind. Aber am tiefsten sinkt Italien auch hierin vom zehnten bis zum dreizehnten Jahrhundert, als jenseits der Alpen schon ein neuer und besserer Stil beginnt. Als Beispiel aus Vielem mag eine offenbar mit Aufwand hergestellte Handschrift von Donizos Lobgedicht auf Gregors VII. Freundin und Helferin Mathilde aus dem elften Jahrhundert gelten welche die Vatikana aufbewahrt. Die Figuren kommen hier, wo für die Darstellung einer eben erst abgelaufenen Geschichte gar kein Anlehnen an ältere Vorbilder möglich war, auf die ganze Formlosigkeit einer spielenden Kinderzeichnung heraus und sind ohne alle Ahnung von Licht und Schatten nur durch Klexe zwischen unsichern mit verschiedenen Farben angelegten Umrißlinien hervorgebracht. Die Miniaturmalerei bestätigt also bis ins tiefe Mittelalter das Armuthszeugniß Italiens das uns oben die Mosaiken gegeben haben.

Auch in Byzanz erhielt sich bei herkömmlichen Figuren und Gegenständen, namentlich bei jenen landschaftlichen und sachlichen Personifikazionen noch lange der schöne antike Stil; in den zahlreichen Gestalten aber die jetzt neu in die Malerei aufgenommen wurden, in Kaisern, Mönchen und spätern Heiligen, bildete sich eine eigenthümliche Kunstweise in genauem Zusammenhang mit dem Volksgeiste aus. Die asketische Richtung der Zeit sah die Frömmigkeit in der Abmagerung, die denn zur übertriebenen Länge der Figuren bei sehr kleinen und dünnen Extremitäten führen mußte. Die Gesichter erhielten ein langgezogenes Oval, eine gerunzelte Stirn und den Ausdruck trocknen, lebensmüden Ernstes, das Fleisch statt seiner natürlich heitern Farbe einen orangenen, ziegelrothen und zuletzt mumienhaft bräunlichen Ton. Selbst die Gewandung nahm durch mageres aber scharfkantiges Gefält den Charakter des Engen und Gezwungenen auf. Andererseits malt sich in starkem Kontrast mit dieser auf Fülle und Schönheit verzichtenden Demuth die weltliche Prachtliebe in der Anwendung des Goldes. Mit diesem sind außer den Heiligenscheinen theils ganze Gewänder, theils in Kleidern von anderer Farbe die Lichtpartien angelegt; seit dem zehnten Jahrhundert füllt es manchmal den ganzen Hintergrund des Gemäldes aus. Zuweilen erscheint Christus in

Digitized by Google

einer goldenen oder sonst lebhaft gefärbten Umschließung von der Form des Kreises, des Eirunds oder der Mandel. Uebrigens sind Technik und Farben anfangs noch sehr schön. Ueber flüchtige Pinselumrisse legt sich dieselben verbergend eine kräftige undurchsichtige Deckfarbe, auf welche dann Licht und Schatten oft mit großer Meisterschaft und Sicherheit aufgesetzt sind; zuweilen läßt die abgefallene Farbe erkennen daß um richtige Verhältnisse zu gewinnen die Gestalt nackt hingezeichnet und das Gewand darüber gemalt worden ist. Diese Technik verfällt aber wiederum mit jenem zehnten Jahrhundert das überhaupt eine starke Wendung zum Schlimmern andeutet; die Farben werden dünner aber dabei unharmonischer, die Umrisse treten hart und dick hervor, die Modellirung durch dunklere und hellere Töne fehlt oder verunglückt. Eine ähnliche Umwandlung erfahren die Gegenstände selbst und ihre Auffassung. Zwar herrscht durch alle Zeiträume der byzantinischen Kunst hierin ein gemeinsames Grundgefühl. Mit großer Sorgfalt vermeidet man das Nackte; eine Maria als Säugende mit bloßer Brust, ein unbekleidetes Christuskind kommt nicht vor, selbst der Gekreuzigte behält meist seinen Purpurmantel: bei andern Figuren ist alles Verfängliche durch die Stellung oder durch vorgeschobene Gegenstände künstlich verdeckt. Auch das ist gemeinschaftlicher Charakter des Byzantinischen daß der herbere Geist der Zeit die Bilder des Todes nicht mehr wie früher vermeidet. Die Kreuzigung Christi findet sich zuerst in einer syrischen Handschrift des alten Testamentes auf der Laurentiana zu Florenz vom Jahr 586, und wird seit dem Siege der Bilderfreunde im neunten Jahrhundert häufig wiederholt. Aber erst in der zweiten Periode kommen mit jenen Menologien die grausamen Marterbilder gerösteter, ersäufter, mit Keulen erschlagener oder von Bestien zerrissener Blutzeugen vor, deren das durch Despotismus und Mönchserei abgestumpfte religiöse Gefühl des Orients zur Aufregung bedurfte. Auch der Crucifixus selbst geht in diese Richtung ein. Früher mit offenen Augen und aufgerichtetem Leibe den Sieg des Geistes über Schmerz und Tod verkündigend, bricht er hernach in sich zusammen; die Augen sind geschlossen, der geschwellte Leib beugt sich nach der rechten Seite auswärts, Arm und Bein werden schlaff und spannungslos, der Ausdruck leichenhaft. Indes

Digitized by Google

durchbrach erst die Eroberung Konstantinopels durch die Abendländer (1204) vollständig die alten Ueberlieferungen: was noch später von byzantinischen Miniaturen gemacht wurde zeigt neben gänzlicher Vertrocknung der Gestalt auch flüchtige Technik.

Unter den vielen erhaltenen Bilderhandschriften ist die älteste eine griechische des ersten Buches Mose aus dem fünfzehnten Jahrhundert auf der Bibliothek zu Wien, in Gold und Silber auf purpurrothes Pergament geschrieben und mit 88 Bildern verziert. Obwol byzantinische Arbeit, zeigt sie noch große Verwandtschaft mit antiken Mustern. Aehnlich ist eine 32 Fuß lange, fast 1 Fuß hohe Pergamentrolle im Vatikan welche ohne Text, bloß mit erklärenden Beischriften, kriegerische Szenen des Buchs Josua abbildet. Den Hintergrund nehmen hier meist Berge ein auf welchen personifizirte Städte, Hügel und Flüsse sichtbar werden; dieß und die sehr lebendig bewegten Menschen- und Thierfiguren bei ziemlich plumper Ausführung lassen glauben daß sie nur Kopie eines schönen ältern Werkes ist. Ein syrisches Evangelienbuch von 586 auf der Laurentiana zu Florenz, Arbeit des mesopotamischen Mönches Rabulas und merkwürdig durch die erste Darstellung des Crucifixus, zeigt Eigenthümlichkeit in leidenschaftlich bewegten Figuren von außerordentlich häßlichen und schiefen Gesichtszügen die selbst Christus theilt. Der volle byzantinische Stil herrscht dagegen in den 43 prachtvollen Bildern der für Kaiser Basilius Makedo (867—886) geschriebenen Predigten des Gregor von Nazianz im Louvre. Sie enthalten außer vielen Heiligengeschichten auch Kaiserporträts und wirkliche Historien- und Schlachtstücke, z. B. Constantins Sieg bei der Tiberbrücke und Julians Fall in der Perserschlacht; auch findet sich hier zum zweitenmal der Crucifixus, ferner die erste Einführung des übrigens noch ganz menschlich gefaßten Teufels und einige schon in späterer Weise grausame Marterbilder. Herrlich ist ebendaselbst ein Psalmbuch des zehnten Jahrhunderts durch Aufnahme jener Personifikazionen. So schwebt über dem Auszug aus Aegypten die Nacht als bläuliche Frauengestalt mit hellblauem Nimbus und Sternenschleier, neben Moses sitzt die Wüste, Farao wird von dem Abgrund unter dem Bilde eines kraftvollen Mannes in die Tiefe gerissen, und im Vorgrunde erscheint als nacktes Weib mit grünem Gewand

Digitized by Google

um die Hüften das rothe Meer. Endlich erwähnen wir noch ein von acht namentlich genannten Malern herrührendes Menologium Basilius II. (975—1025) im Vatikan, welches bei glänzender Ausführung doch durch die Aufnahme des Goldgrundes bei allen 430 Bildern, durch wüste Marterdarstellungen und überfeines Gefält den Beginn jener zweiten und geringeren Periode andeutet.

Die plastischen Arbeiten der Byzantiner.

Schau, mit was für Prachtgeräthen dienen sie da dem Sohne der Maria! rief der kaiserliche Quästor Felix aus, als er unter dem abtrünnigen Julian in die Kirche von Antiochia eintrat um ihre Schätze einzuziehen. So schnell im Laufe des halben Jahrhunderts zwischen Constantin und Julian hatte der christliche Kultus seine äußere Gestalt verändert. Von den schlichten höchstens in Goldverzierung das Hirtenbild oder ein Symbol enthaltenden Glasschalen der Verfolgungszeit ging man schon unter Diokletian zu Abendmahlskelchen von edeln Metallen über; nach dem Siege der Kirche aber häuften sich Geschenke dieser Art in denen besonders die Laienfrömmigkeit einen Ausdruck fand. Für Aufbewahrung der Prachtgeräthe und Priestergewänder zu den verschiedensten Handlungen des Kultus wurden bei den Hauptkirchen eigene Anbauten nöthig. So waren zunächst mit höchster Verschwendung die Geräthe für das Licht ausgestattet in welchem das damalige Christenthum gerne symbolische Beziehungen suchte. Thurm- und baumartige Kandelaber mit daranhangenden Oellampen waren durch die ganze Kirche vertheilt; von der Decke schwebten Kronleuchter in mannigfachster Form herab, und um den Altar standen drei oder sieben Cereostaten oder Standleuchter für hohe Wachslichter. Die aufgemauerten Kanzeln trugen Lesepulte von edelm Metall; neben der des Evangeliums ragte die mächtige Säule des Leuchters auf welchen man die Osterkerze aufsteckte. Die Hauptpracht drängte sich in der Nische zusammen. Bei der Sofien- und der ältern Peterskirche war ihr unterer Theil ganz mit Silberplatten verkleidet; von demselben Metall erhub sich über dem goldbeschlagenen Altar das Ciborium, ein Baldachin auf vier Säulen unter dem die Gefäße aufgestellt wurden. Zu diesen gehörten au-

Digitized by Google

ßer den goldenen mit Edelstein eingelegten Räuchergeräthen und den großen Silberwannen in denen man vor der Kommunion den Wein hineinbrachte vor Allem Kelch und Schüssel. Das Ciborium diente ursprünglich zur Verdeckung der Abendmahlselemente; zu diesem Zwecke wurden an Querstangen verschiebbare Vorhänge von den kostbarsten gewobenen oder gestickten Stoffen unter dem Namen der Antependien oder Frontalien angebracht; ähnlich reich waren die Priestergewänder und die vielen bei Festen aufgehangenen Teppiche. Wie es sinkenden Künsten eigen ist, wurde jetzt auf den Stoff selbst Werth gelegt; weil aber kostbare Stoffe die Raubsucht einladen, so hat diese Eitelkeit sich in so furchtbarer Weise gerächt daß von den unermeßlichen Reichthümern Roms, Ravennas und Konstantinopels auch kein einziges Prachtstück den Ruhm seines Meisters bis auf uns gerettet hat. Die zur Zeit Karls eben erst mit fabelhaftem Glanze gezierten römischen Basiliken Peter und Paul wurden bald von streifenden Sarrazenen, die Pracht der Classis von den Longobarden ausgeplündert: Konstantinopel behauptete länger seine Kirchenschätze, bis auch an ihnen die lateinischen Abenteurer 1204 sich für die Kosten ihres sogenannten Kreuzzugs entschädigten. Nur ein Werk byzantinischer Stickerei hat sich in der Sakristei der römischen Peterskirche erhalten, nämlich die Dalmatika mit der die Kaiser bei der Krönung bekleidet wurden. Der Oberstoff ist von blauer, das Futter von rother Seide, die Figuren mit Goldfäden eingestickt, Christus auf der Rückseite in der irdischen, vorn in der himmlischen Verklärung, auf den Ermeln Brot und Wein vertheilend; vermuthlich gehört es der Zeit Leos III. an von dem wir auch sonst wissen daß er zuerst für römische Kirchen Stickereien anfertigen ließ.

Ueber diesen ornamentistischen Arbeiten ging der Ernst der ächten Plastik verloren. Auch für kaiserliche Porträtstatuen wendete man den kalten scharfen Metallglanz des Goldes und Silbers an, der die Züge des Lebens tödtet. Seltener kamen Erz und Marmor in Gebrauch; doch konnte Justinian noch eine ganze Statuensammlung in einem vorstädtischen Palaste aufstellen in der auch Theodoras Bild auf einer purpurfarbigen Säule seinen Platz fand. Des Kaisers eigener vielbewunderter Reiterkoloß in Erzguß erhub sich auf hohem Piedestal am Augusteum; in antikem Kostüm

Digitized by Google

mit Panzer und Helm, aber ohne Waffen, führte er in der Linken die Weltkugel mit dem Kreuze, während die erhobene Rechte den Barbaren des Ostens Ruhe zu gebieten schien. Auch heilige Statuen werden erwähnt, von denen außer dem sitzenden Porträt des Bischofs Hippolytus und zwei Marmorbildern des guten Hirten im Vatikan nur die tüchtig gearbeitete eherne Apostelstatue in der Peterskirche erhalten ist. Doch scheint der Bilderstreit, obwol er mit Duldung der Malerei schloß, dieser plastischen Nachahmung der Menschengestalt ein Ende gemacht zu haben. Dagegen erhielt sich noch lange in handwerklicher Uebung das Einlegen verschiedener Metalle oder die sogenannte Agemina, welche schon seit dem vierten Jahrhundert unter dem Namen der barbarischen Arbeit in Mode gekommen war. Besonders zur Verkleidung großer hölzerner Flügelthüren von Kirchengebäuden wurden nämlich Erzplatten gravirt und die Konturen durch eingeschmelzte Drähte feinern Metalls ausgefüllt und hervorgehoben. Im elften Jahrhundert gingen solche Erzbeschläge häufig als Handelsgegenstände in das kunstarme Abendland; 1060 ließ Desiderius von Monte Cassino solche für den Neubau seiner Kirche kommen, und 1070 goß in Auftrag des römischen Konsuls Pantaleone laut Inschrift der Gießer Staurakios die Thüren von S. Paolo bei Rom. Sie enthielten auf 54 mit Silberdraht eingelegten Feldern das Leben Jesu (zwei Proben 8, c. d), die Profeten und Apostel sammt der letztern Martertod. Trotz der handwerklichen Ausführung zeigten besonders die statuarisch gehaltenen freilich überschlanken Figuren mit ihren feinen Gliedern und Köpfen im Vergleich mit den klobigen Gestalten der gleichzeitigen Italiener noch vielen Adel. Seit dem Brande der Paulskirche ist dieß Prachtwerk zerstört; doch bewahrt die Kirche von Amalfi noch einen ganz ähnlichen Schatz, während die Thüren von Kloster Susdal in Rußland sogar mit Goldfäden eingelegt sind. Technik und Pracht bleiben auch so spät noch der Charakter des Byzantinischen.

Ganz besonders aber fand Fleiß und Geduld des dortigen Arbeiters an dem mühsamen Stoffe des Elfenbeins Freude, aus welchem denn eine große Menge von Denkmalen sich erhalten hat. Dahin gehören zunächst die Diptychen oder Schreibtafeln von dünnen in flachem Relief ausgeschnitzten Elfenbeindeckeln mit

Digitized by Google

Gegenständen weltlichen und geistlichen Inhalts, von denen man auch zu Altartafeln mit zwei oder drei Flügeln (ebenfalls Diptychen und Triptychen genannt), ja sogar zur Ausarbeitung ganzer Thürflügel fortschritt. Manches der Art hat sich im Museo Borbonico zu Neapel, im christlichen Museum zu Rom, im Palast Ricciardi zu Florenz, im Louvre zu Paris, in der Bibliothek und der Kunstkammer zu Berlin, in München und anderswo erhalten, woran man ähnlich wie an den Miniaturen Ausbildung und Verfall des byzantinischen Stiles nachweisen kann. Das schönste Elfenbeinwerk aber, den Bischofsstuhl des Maximianus aus dem sechsten Jahrhundert, bewahrt der Dom zu Ravenna; er zeigt an den Flächen vortreffliche Reliefs aus der biblischen Geschichte, an den Füßen aber reiche und technisch höchst vollendete Ornamente von Thieren und Blattwerk.

Bildnerei und Malerei bei den Deutschen.

Was man in Rom und Byzanz machte, darin versuchte sich bald auch die barbarische Hand. In allen bisher geschilderten Kunstzweigen arbeitete man zur Zeit Karls d. Gr. auch dießseits der Alpen; noch früher aber ging in Italien der Ostgothe auf die dort einheimische Kunst ein. Theodorichs Paläste nahmen, wie sie an baulicher Pracht mit den Byzantinern wetteiferten, auch bereits den Schmuck des Mosaiks und des Erzgusses in sich auf. Zur Verzierung seiner Herkulesbasilika in Ravenna bestellte er römische Mosaisten; über dem Thore des Palastes sah man den Helden selbst im Panzer, mit dem Schilde der linken Hand die mit Helm und Lanze bewehrte Roma schirmend, während die Rechte den Speer über die hülfeflehend ihm zugewendete Ravenna erhub. Ein zweites ebenfalls mustivisches Porträt schmückte dort die Nische des Triklinums, ein drittes den Palast zu Pavia. Aber herrlicher als dieß Alles war die mächtige eherne Reiterstatue des Königs auf dem Vorplatz welche später nach Achen wandern mußte. Die Maße waren so kolossal daß in Maul und Nüstern des auf drei Füße gestemmten Rosses Vögel hausten; die prächtige völlig nackte Gestalt des Helden, an deren Rücken nur als Andeutung der vaterländischen Tracht eine Thierhaut herabhing, führte an der Linken den Schild, die Rechte schwang als Zeichen der Besitznahme des

Digitized by Google

Landes den königlichen Speer: eine Auffassung die nach Kostüm und Stellung für ganz neu gelten muß. Bei den übrigen Wandervölkern bleiben nur die Malereien aus der Geschichte der Longobarden in Theudelindens Palast zu Monza zu erwähnen welche aber mit dem Gebäude untergegangen sind, wenn nicht etwa die dortige Lombardenkrone dieser Zeit angehört welche von einem in sie kreisförmig eingeschmiedeten Nagel des Kreuzes Christi den Namen der eisernen führt. Doch werden Malernamen erwähnt, und es mögen die sehr beschädigten Wandmalereien der Krypten unter dem Dome zu Assisi und unter SS. Nazaro e Celso zu Verona der spätern Longobardenzeit angehören. Am rohesten erscheinen in ihrer frühen bloß kriegerischen Periode die Franken. Unglaublich plump an Schrift und Figuren ist z. B. eine Marmorplatte in Trier mit der Grabschrift eines vornehmen Franken Hlodericus zwischen Fischen und Tauben, an der nicht einmal die versuchte Glättung des Steines gelingen wollte; aber auch ein kleiner Steinsarg in S. Ursula zu Köln der einer Tochter Pipins zur Ruhestätte dienen soll ist noch ohne allen Sinn für Verzierung. Eben dort sieht man in der Unterkirche von S. Gereon Trümmer eines rohen Mosaiks mit Heiligenfiguren und Inschriften das ebensowol wie der musivische Grabstein der Fredegunde in Paris noch der merowingischen Periode anzugehören scheint; die gleichfalls in Paris bewahrten Statuen von Königen dieser Dynastie, z. B. des Chlodwig, sind von zweifelhafter Aechtheit. Daß man den Erzguß gar nicht verstand, beweist die alte, dem Bischof Kunibert (um 650) zugeschriebene Glocke in S. Cäcilia zu Köln in Form einer Kuhschelle aus drei Platten mit kupfernen Nägeln zusammengenietet. Aber eine hellere Zeit beginnt denn durch die engere Verbindung mit Italien, Südfrankreich und England schon unter den pipinischen Hausmeiern. Der Sinn für Pracht und edle Metalle, wie er dem Halbbarbaren eignet, trieb zur Ausbildung der Goldschmiedekunst an Schmucksachen und Kirchenzierden. Beliebt war besonders Filigranarbeit welche über einer Fläche aus aufgelegten und in einzelne Pünktchen zerschmelzten Goldfäden eine Arabeskeneinfassung für die dazwischen eingesetzten Edelsteine bildet. Hierin zeigt sich deutlich das uralte deutsche Kunstgefühl für elegante Linienverschlingung. Eine große Goldspange dieser Art,

Digitized by Google

ohne Zweifel fränkisch, bewahrt Houbens Sammlung zu Xanten. Ausgezeichnet aber ist die unter 8, a mitgetheilte Vorderseite des Reliquienschreines in der Münsterkirche zu Emmerich der jetzt als Monstranz dient. Der in der Mitte sich zuspitzende eichene Kasten von 15 Zoll Höhe ist an der Vorderseite mit dünnem Goldblech überkleidet. Breite Ränder und ein Kreuz, mit Filigran zwischen Edelsteinen und antiken Gemmen verziert, trennen vier Felder ab auf denen die geflügelten Evangelienthiere mit Sternen und kreuzförmigem Nimbus in getriebener Arbeit stehen. Die Figuren sind roh und schematisch aber sehr von den byzantinischen verschieden, das einfassende Rankenwerk höchst fein und elegant. An der Rückseite ist ein schwarzer Lack aufgetragen in welchen Figuren eingeritzt sind, so daß ihre Umrisse von dem durchscheinenden Metallgrund gebildet werden. Wir sehen hier die Evangelisten wiederholt, in der Mitte aber den Gekreuzigten zwischen Sonne und Mond welche ihr Haupt verhüllen. Die gleich dem Titel des Kreuzes lateinische Inschrift besagt daß die eingeschlossenen Reliquien Willibrord (der große angelsächsische Missionar und Bischof von Utrecht) in Rom vom Papst Sergius empfangen habe. Der Kasten rührt demnach etwa v. J. 700 und entweder wegen der heraldischen Thierfiguren von einem Angelsachsen oder von einem einheimischen Arbeiter her, da uns ein 50 Jahre älterer Missionar dieser Gegenden, der Nordfranzose S. Eligius, gleichfalls als Goldschmied und Arbeiter von Heiligengräbern genannt wird. Außerdem wird hier noch ein schöner vergoldeter Kelch mit einem Fuße von übereinandergelegten Blättern nebst Patene gezeigt die gleichfalls von Willibrord herrühren sollen.

Aber auch in diesen Kunstgebieten war es erst Karl d. Gr. der seinem Volke den vollen Zugang zu den Künsten des Südens und Ostens brach. In Rom und Ravenna die er dem Reiche einverleibte gab er ihm früher ungekannte Vorbilder zu schauen; die Byzantiner übersandten ins Abendland die köstlichsten Produkte ihrer Künstlerwerkstätten als Geschenke. Wir haben schon mehrfach gefunden daß er in Italien selbst die Kunst neu beflügelte: einzelne Arbeiter mögen von dort die überlieferte Technik nach Deutschland getragen haben. Uebrigens bildeten fränkische Künstler sich auch selber durch Reisen in die alten Kulturländer aus:

Digitized by Google

es wird uns das wenigstens bestimmt von Tutilo, dem Mönch von S. Gallen, gemeldet der als Baumeister, Maler, Goldschmied und Bildschnitzer solcher Ehre genoß daß die Legende ihm die h. Jungfrau bei der Arbeit helfen ließ. In den kurzen Zeitraum von Karls Anregung oder Nachwirkung, also ins neunte Jahrhundert, drängt sich daher das Meiste zusammen was diesseits der Alpen von einheimischer altchristlicher Kunst übrig ist.

Wir haben bereits bei der Architektur des reichen Erzschmucks gedacht mit welchem Karl seine Schloßkapelle in Achen zierte. Besonders in den nach verschiedenen Mustern durchbrochenen Gelendern des obern Umgangs entfaltet sich wieder der altgermanische Sinn für die verzierende Linie. Die Wölfin, ursprünglich wol ein einheimischer Ersatz für die Löwen am Springbrunnen der Sofienkirche, bewährt in ihrer bequemen Haltung und der derben aber naturwahren Ausführung des Pelzes bereits die Schärfe des niederdeutschen, überhaupt des nordischen Auges für die thierische Schöpfung, die sich durch die mittelalterliche Thierfabel und die schönen Chorstühle des Niederrheins bis zu den modernen Viehstücken der Holländer verfolgen läßt. Auch Prachtmetalle wurden vielfach bearbeitet. In dem Speisesaal des achner Palastes standen außer dem goldenen drei silberne Tische mit edeln Geräthen welche also wol zu Kredenztischen dienten. Auf dem einen viereckten sah man eine Abbildung von Konstantinopel, auf dem zweiten runden von Rom; der dritte und schönste aber, den Karls Enkel Lothar zerschlug um ihn an seine Krieger zu vertheilen, zeigte eine Karte des ganzen Universums nebst dem Planetenlauf und dem Sternsystem. Eine für den Besitzer sehr charakteristische Verzierung: der Mann der unter seinem Kopfkissen das Schreibzeug bewahrte wollte auch von der Pracht noch Nutzen und Unterricht. Besonders setzte aber die Goldschmiedekunst die Verzierung der Altäre in der bei dem emmericher Werke geschilderten Kunstmanier fort. Ein Werk dieser Art aus getriebenem Golde enthält das nordische Museum zu Kopenhagen; die untern Felder sollen karolingischen Stil zeigen, und leicht könnte es als ein Geschenk nach Dänemark gekommen sein da namentlich Ludwig der Fromme vielen Eifer für die Bekehrung dieses Landes bewiesen hat. Aber das Schönste bleibt die prächtige Altarbekleidung

Digitized by Google

von S. Ambrogio in Mailand. Die Vorderseite von Gold- und die drei andern von Silberblech sind durch kreuzförmige sich durchschneidende Streifen von Email mit zwischeneingelegten Edelsteinen in viele Felder getheilt die durch Figuren in getriebener Arbeit geschmückt werden. So enthält die Vorderseite einen thronenden Christus zwischen den Evangelisten und Aposteln nebst Szenen aus dem Leben Jesu, die Nebenseiten Heilige als Brustbilder und in ganzer Figur zwischen Engeln, die Rückseite Geschichten aus dem Leben des Kirchenpatrons S. Ambrosius. Im Mittelfeld erscheint der Heilige den Bischof Angilbert und den Werkmeister segnend. Der Name des letztern, Wolvinius, führt auf deutsche Abstammung, der des Bischofs aber auf die erste Hälfte des neunten Jahrhunderts, also in Ludwig des Frommen Zeit. Dieses inschriftliche Zeugniß ist zu unverwerflich um das Werk, mit Ausnahme einiger nachgebesserten Felder die sich aber auch deutlich genug unterscheiden, einem spätern Zeitalter zuzuschreiben. Ungezweifelt ist es das Schönste und Lebenswahrste was uns aus karolingischer Schule übrig geblieben: der Stil ist weder so roh wie der römische noch so manierirt wie der byzantinische. Besonders zahlreich müssen auch die Prachtzierden des Kirchendienstes gewesen sein. Die Gold- und Silbergefäße der achner Marienkirche rühmt Eginhard; Priestergewänder hatte Karl so viele dorthin geschenkt daß nicht einmal die unterste Klasse der Geistlichen, die Pförtner, beim Kultus ihre Privatkleider zu tragen brauchten. Das rheimser Konzil von 813 verordnete sogar daß nur in ganz armen Kirchen zinnerne, sonst durchaus goldene oder silberne Abendmahlsgeräthe gebraucht werden sollten. Alle diese Schätze haben die normannischen Plünderungen und die Noth der spätern Karolinger nicht überdauert.

Zu derartigem Kirchenschmuck gehörten denn auch die Elfenbeintafeln als Deckel der heiligen Bücher oder der Diptychen aus denen man beim Kirchengebet die Namen verdienter Wohlthäter abzulesen pflegte. Dieser Kunstzweig mag auch im Abendland besonders in der Stille der geduldigen Klostereinsamkeit gediehen sein. Zuweilen verband man den milden Ton des Elfenbeins mit dem Schimmer des Metalls. Die große königliche Bibliothek zu Paris hat ein Psalmbuch Karls des Kahlen; die

Digitized by Google

silberbeschlagene Vorderseite ist an den Rändern mit drei Reihen ungeschliffener Edelsteine besetzt von denen Elfenbeinreliefs umrahmt werden. Vom größten Kunstwerth aber ist eine 14 Zoll hohe, 5 breite Tafel in der Stadtbibliothek zu Frankfurt die jetzt eine Evangelienhandschrift des vierzehnten Jahrhunderts schmückt. In einer Einfassung antik gehaltener Akanthusblätter sehen wir die Darstellung des Meßopfers an einem Altar der auf vier korinthisirenden Säulchen ein Ciborium mit Engeln trägt und an der Vorderseite in viereckten Feldern mit schönen Laubrosetten geschmückt ist. Hinter ihm erscheint oben zwischen fünf Diakonen die größere Hauptfigur des Kelch und Hostie weihenden Priesters im Kirchenkostüm der karolingischen Zeit, unten aber am Altarfuß fünf singende Ministranten. Die Technik ist von ausgezeichneter Feinheit, selbst die Stickerei des dünnen Altarlinnens und die Schrift des Meßbuchs sind wiedergegeben, die Köpfe haben feierlichen Ausdruck und in den Singenden macht sich ein höchst lebendiger, ja übertriebener Naturalismus geltend, während andererseits Haltung und Gewandung noch steif und die Hände wenigstens bei den kleinern Figuren zu groß ausfallen. Verwandten Werthes scheinen die Jagdbilder in flachem Relief auf dem Elfenbeinjagdhorn zu sein das die Kunstkammer in Berlin bewahrt. Die Platte eines dem Kaiser Karl persönlich zugehörigen Diptychons mit dem thronenden Christus hat die Bibliothek von S. Gallen; wichtiger aber ist ihr später geschnitztes Gegenstück mit der Himmelfahrt Maria und einer Szene aus dem Leben des h. Gallus von der Hand des berühmten Tutilo, dem man auch ein zweites dortiges Paar von Buchdeckeln zuschreibt. Diese Werke erweisen die Fortpflanzung karolingischer Kunstschule in Klöstern bis ins zehnte Jahrhundert, in welchem uns unter den Sachsenkaisern auch stilverwandte Goldschmiedarbeit begegnen wird.

Aber die karolingische Zeit beschränkte sich nicht auf diese im Kleinen große ornamentirende Thätigkeit; die stattlichen Kirchen- und Schloßbauten der Kaiser, aber auch die zahlreichen Abteikirchen forderten eine großräumige Kunst. Da trat denn die Wandmalerei in ihr Recht. Für den Prachtbau der achner Kirche wählte Karl passend den Glanz des Mosaiks. Auf Goldgrund mit rothen Sternen erschien auf der östlichen Fläche der Kuppel-

Digitized by Google

wölbung der segnende Christus in langem Untergewand, goldenem Kreuznimbus und röthlichem Mantel thronend, über ihm Engel in einem Farbenregenbogen, unten aber die zwölf Aeltesten die von den Stühlen aufgestanden ihm ihre Kronen emporreichten: die letztern hatten wieder eine im Vergleich mit römischen und byzantinischen Mosaiken höchst lebhafte und bei sämmtlichen Figuren verschiedene Bewegung. Weit reicher im Gegenstande war der Bilderschmuck der Kirche zu Ingelheim. Vermuthlich am Fries über den Säulen, wie in der Maria Maggiore, zog sich links eine Reihe alttestamentlicher Bilder hin, denen an der Gegenwand Geschichten des Lebens Jesu vielleicht mit symbolischer Paralleliſirung der einzelnen Gruppen entsprachen. Der Festsaal des daneben liegenden Schlosses enthielt in ähnlicher Zweitheilung, aber wie es scheint an der Decke, den vollständigen Gang der Weltgeschichte. Die fünf Felder der ersten Reihe umfaßten Ninus, Cyrus, Falaris mit Romulus, Hannibal, zuletzt Alexander neben den letzten Triumfen der Römer; die der zweiten Constantin, Theodosius, Martel, Pipin und Karl d. Gr., alle in Verrichtung ihrer Hauptthaten; es war folglich eine durchgeführte Gegenüberstellung der heidnischen und der christlichen Weltreiche. So war auch im achner Palast Karl als idealer Schirmherr der Kirche in seinen Kümpfen wider die spanischen Mauren abgebildet. Die Malart dieser Bilderkreise ist uns nicht bekannt; bei denen des ingelheimer Schlosses scheint es fast daß sie aus Holz geschnitzt aber doch ohne Zweifel durch Farben belebt waren.

Da diese ausgedehnten Werke sämmtlich für uns verloren sind, müssen wir unser Urtheil über die karolingische Malerei vorherrschend auf die Miniaturen heiliger Handschriften gründen die sich in den stillen Kloster- und Dombibliotheken in sehr großer Zahl gerettet haben. In Aufnahme dieser Kunstart gingen aber den Franken die Angelsachsen vorauf. Während bis jetzt keine einzige fränkische Bilderhandschrift aus der Zeit vor Karl sich gefunden hat, beweisen mehrere Denkmale daß man es in England schon während des siebenten Jahrhunderts darin zur bedeutender Höhe gebracht hatte; denn hier blühte früher als auf dem Kontinent ein geordnetes Kirchen- und Klosterleben das Lerneifer und Studium weckte. Zwei Evangelienhandschriften, das berühmte

Digitized by Google

Cuthbertbuch im britischen Museum und eine von Willibrord herübergebrachte in der großen Bibliothek des Louvre zeigen in den Bildern der Evangelisten interessante Manier. Sie sind mit feiner Feder gezeichnet und mit hellen Farben ohne Schattenangabe ausgemalt; dabei aber haben besonders die Thiere eine ganz wunderliche Gestalt, indem sie ohne Natur wie eine Art fantastischen Ornamentes nach Art der spätern Wappenbilder aufgefaßt sind. Desto mehr ziehen die Arabesken an; die Anfangsbuchstaben und die Einfassungen des Textes werden auf schwarzem Grunde von verschlungenen mehrfarbigen Bändern und Schnörkeln gebildet zwischen denen Drachenköpfe sich beißen; sowol Farben als Linien sind geschmackvoll und künstlich zusammengestellt. In den fränkischen Handschriften tritt dagegen der Sinn für die natürlichen Verhältnisse der Figuren viel kräftiger hervor, während die Ornamente oft von ähnlicher Schönheit wie jene englischen sind. Unter den für Karl d. Gr. selbst gearbeiteten Miniaturen sind drei Evangelienbücher besonders wichtig, eines aus Toulouse mit Angabe des Malers Gottschalk, Goldschrift auf Purpur, in der königlichen Privatbibliothek des Louvre, das andre aus Soissons in der großen Bibliothek daselbst, das dritte von Karls Schwester Ada der Maximinsabtei bei Trier verehrt und jetzt auf der dortigen Stadtbibliothek, Gold auf farblosem Pergament. Sie zeigen altchristliches Vorbild mit nordischer Derbheit und sogar Rohheit nachgezeichnet, daneben aber einen byzantinischen Einfluß. Die Farben sind etwas grell und bunt, sehr schön und reich aber die Seiteneinfassungen und die aus feinen Goldgewinden auf dunkelviolettem Purpur gebildeten Anfangsbuchstaben. Der nordische Sinn für die Spaßhaftigkeit zeigt sich hier schon in den zahlreich vorfindlichen, mit großer Naturwahrheit ausgeführten Thieren, Drachen- und Ungeheuerköpfen, die manchmal im Kampf mit einander begriffen sind. In den Handschriften der spätern Karolinger vermehrt sich dieß neue Element, während der byzantinische Einfluß hinter wachsende Rohheit des Formgefühls, manchmal auch hinter eine Nachahmung jener angelsächsischen Manier zurücktritt. Am bedeutendsten sind die für Karl den Kahlen gearbeiteten Miniaturen, da dieser sonst höchst mittelmäßige Fürst doch eine Ehre darein setzte die Anregungen seines Großvaters durch Begünstigung

Digitized by Google

von Kunst und Wissenschaft zu erhalten. Häufig ist das in den Insignien der Königswürde thronende, an seinem spitzen Schnurrbart kennbare Porträt Karls beigegeben wie er die Handschrift in Empfang nimmt. Hierzu gehören hauptsächlich eine in Tours gearbeitete Vulgata im Louvre, 850 überreicht, ein Psalter aus Metz ebendaselbst vor 869 von Liuthart geschrieben, ein Evangelienbuch aus S. Emmeram in Regensburg auf der münchner Hofbibliothek, 870 von demselben und dessen Bruder Beringar vollendet, und die Vulgata aus S. Paolo bei Rom im dortigen Kloster S. Calisto von der Hand eines Ingobertus, welche sich wieder durch ungemein mannigfaltiges und schönes Dessin der Einfassungen und Hauptbuchstaben auszeichnet. Aber schon in der zweiten Hälfte dieses neunten Jahrhunderts macht sich der politische und sittliche Verfall der karolingischen Reiche und die einreißende Barbarei auch in dieser Kunst fühlbar, welche indes zwar verwildern aber nicht völlig aussterben konnte und in der Ottonenzeit uns einen neuen Aufschwung zeigen wird.

Da begegnet uns denn an der Grenze des karolingischen Alters noch ein höchst bedeutsames, umfangreiches und in seiner Art ganz einziges Werk, nämlich die Externsteine in Westfalen an der Straße zwischen Horn und Paderborn. Vier mächtige Felsen erheben sich hier ganz vereinzelt auf niedrigem Bergrücken; ihre charaktervolle Form lockte wie es scheint schon die heidnischen Sachsen in ihnen verschiedene Kammern für gottesdienstliche Zwecke auszumeißeln. Die christlichen Bekehrer vermehrten dieselben und arbeiteten auf der glatten Wand des einen Felsen ein mächtiges Relief der Kreuzabnahme von etwa 20 Fuß Höhe aus (8, b). Es ist sehr wahrscheinlich daß Mönche des benachbarten unter Ludwig d. Fr. gestifteten Klosters Corvey die Urheber sind. Bei roher Ausführung und plumpen Gliedern ist die Gewandung noch antik, bei Maria und Johannes sogar von großer Schönheit; besonders interessant aber ist die Symbolik. Während Sonne und Mond den Erlöser betrauern, schwingt Gott Vater die Siegesfahne und hält im linken Arme als kleines fast zerstörtes Figürchen die in seine Hände befohlene Seele des Sohnes, auf dessen Leiche er herabdeutet. Ein unteres Feld zeigt passend als Bild des Sündenfalls Adam und Eva von einem oder zwei Flügeldrachen umschlungen: doch ist

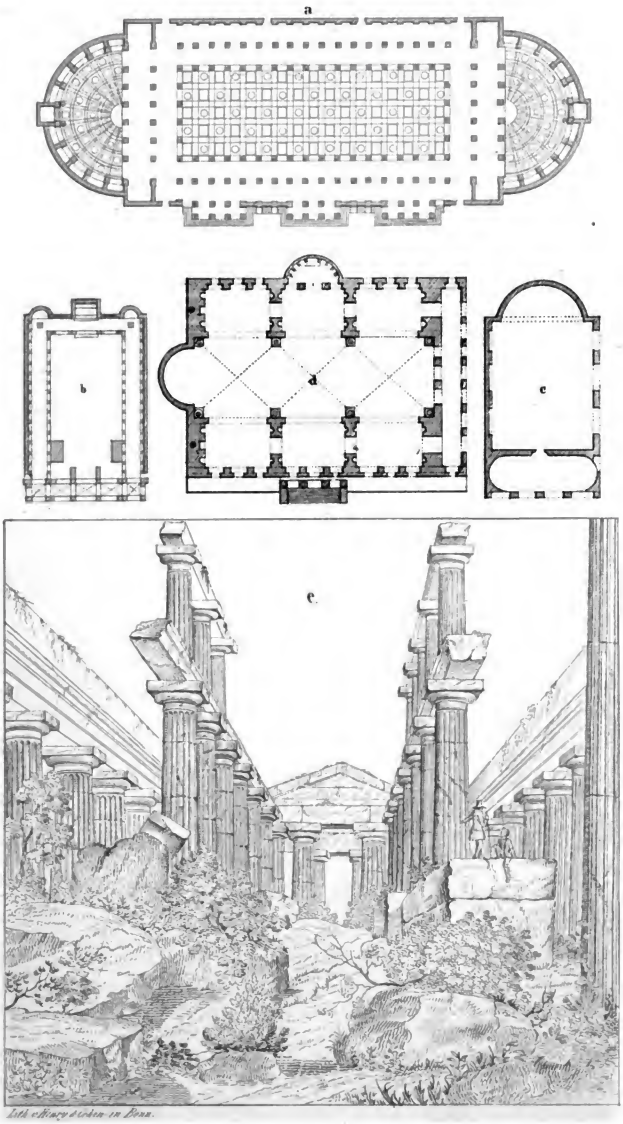
Digitized by Google

dieſe Vorſtellung wie auch Einzelnes am obern Theile faſt unkenntbar geworden. Das Verhältniß in welchem dieſe Symbolik und die antike Gewandung zu ältern Muſtern ſteht macht es höchſt wahrſcheinlich daß wir hier ein Werk etwa aus dem Anfang des zehnten Jahrhunderts und ſomit einen Markſtein für die altchriſtliche Kunſt vor uns haben.

Und blicken wir von dieſem Markſtein nochmals zurück auf das durchwanderte Gebiet, ſo erſcheint auf ihm die chriſtliche Menſchheit in den Formen rückwärts, im Geiſte aber vorwärts ſchreitend. Sicher ſtehen dem Boden des Natürlichen und Antikheidniſchen noch am nächſten die Katakombenbildwerke. Die Moſaiken ſind minder naturwahr, ihre Schönheit iſt bewußtvoller, prunkender, abſichtlicher, aber doch ſind ſie ein mächtiger Fortſchritt aus dem Symboliſchen ins Geſchichtliche, aus dem Naturgebiet ins Geiſtige hinein: wir fanden in Byzanz und Ravenna ſchon Beiſpiele von Porträtaufnahme lebender Perſonen in feierlich-zeremonieller Thätigkeit. Die Bücherbilder ſind bei ihrem mannigfachen Inhalt noch mehr auf Geſchichte angewieſen. Beſonders aber die neuen Völker gehen auf hiſtoriſche Stoffe aus, und die karolingiſche Kunſt macht in jenen Schlachten- und Heldenbildern zu Achen und Ingelheim wirklich einen Anſatz zu großräumiger weltlicher Hiſtorienmalerei. Wol ſteht die Technik dieſer Nordländer hinter dem noch immer klaſſiſchen Strich der italieniſchen, hinter der Feinheit und Sauberkeit der byzantiniſchen Kunſt zurück, aber ſie benutzt den altgermaniſchen Sinn für die verſchlungene Linie zur Ausbildung der Arabeske und das friſche Jäger- und Waldleben des Königshofes zur Beobachtung der lebendigen Thiergeſtalt und zur Erzeugung eines friſchen derben Naturſinnes. Die Miniaturen beweiſen daß die Kunſt hier ſchon anfing die Heiligenfiguren aus der ſtarren Haltung zu löſen und in raſche, oft leidenſchaftliche Bewegung zu verſetzen. Ein volles Gelingen ſollte freilich dieſe Bemühungen nicht krönen. Aber der junge Volksgeiſt aus dem jene Regungen hervorſproßten war nicht ſterblich wie Karl und ſeine Schule, und was er damals verſprach, die Herſtellung der Natur in der Kunſt, den Sieg der Wahrheit über die Manier, das hat er in günſtigerer Zeit gehalten.

Digitized by Google

1.

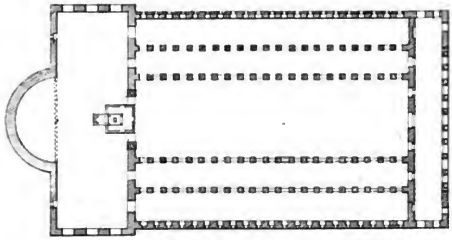


Lith. v. Henry & Cohen in Bonn.

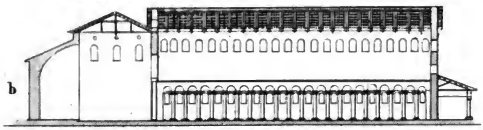
Digitized by Google

Digitized by Google

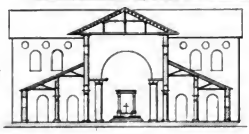
a.



b

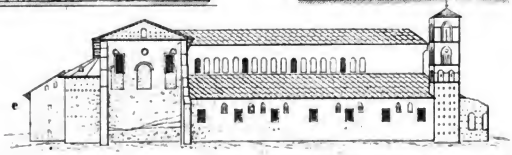


c



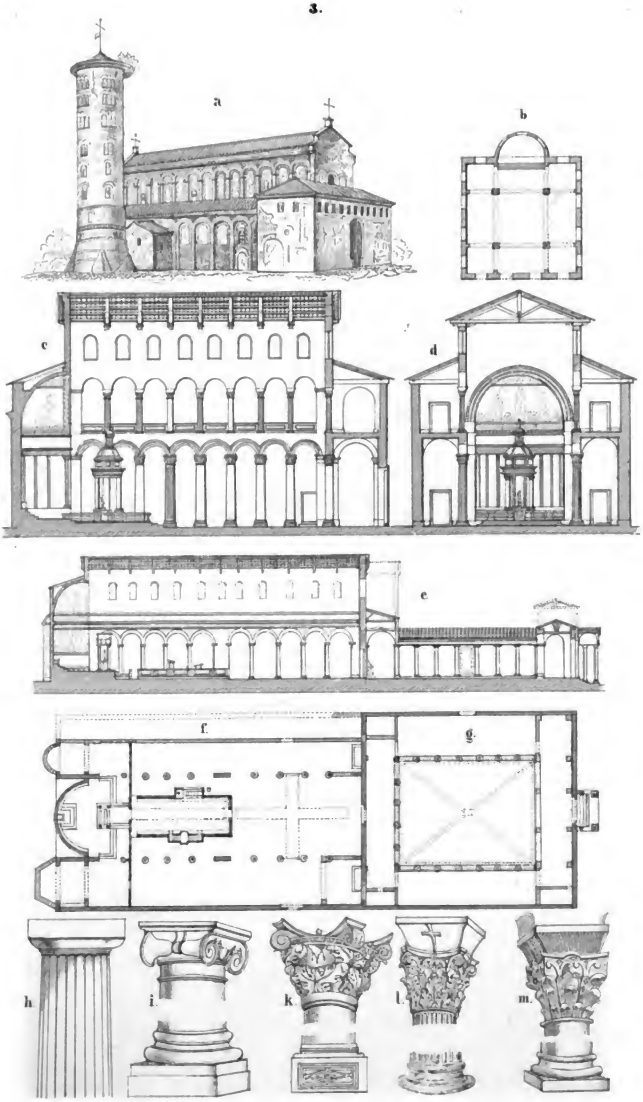
d

e



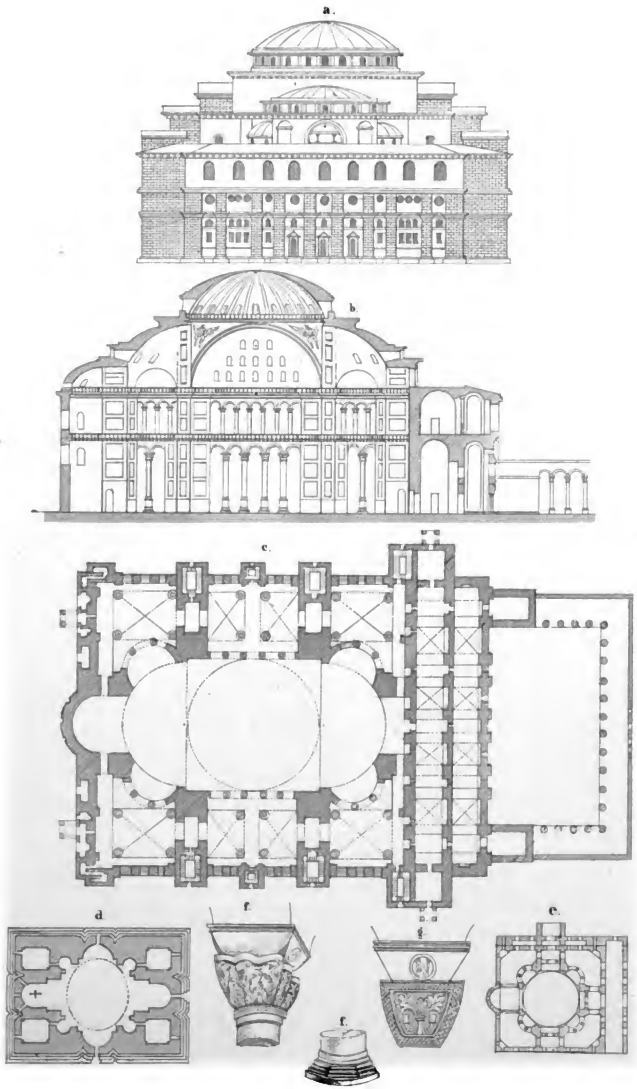
f

Digitized by Google

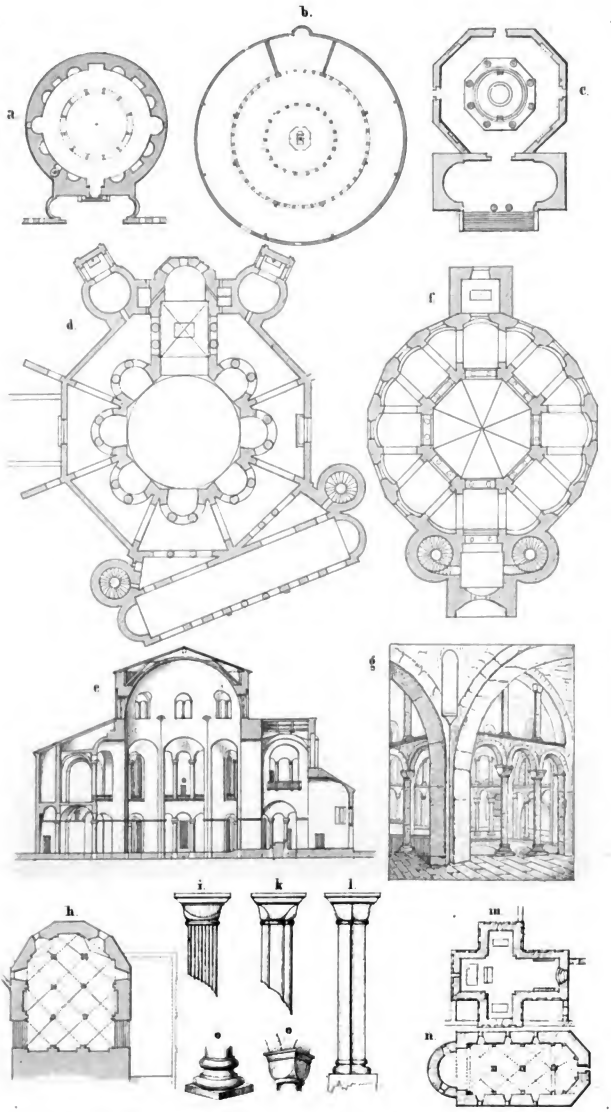


Digitized by Google

4.



Digitized by Google

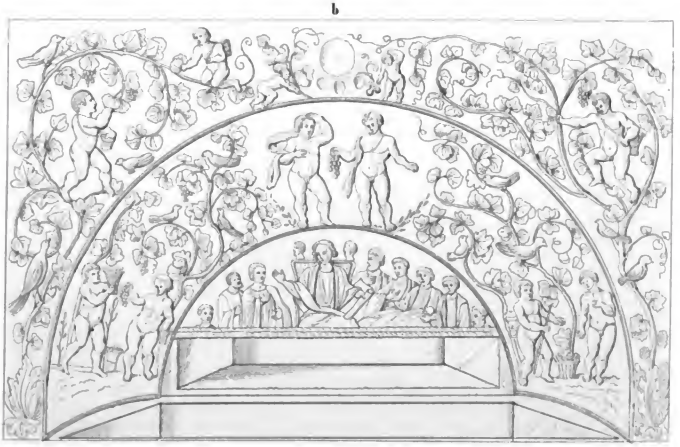


Digitized by Google

6

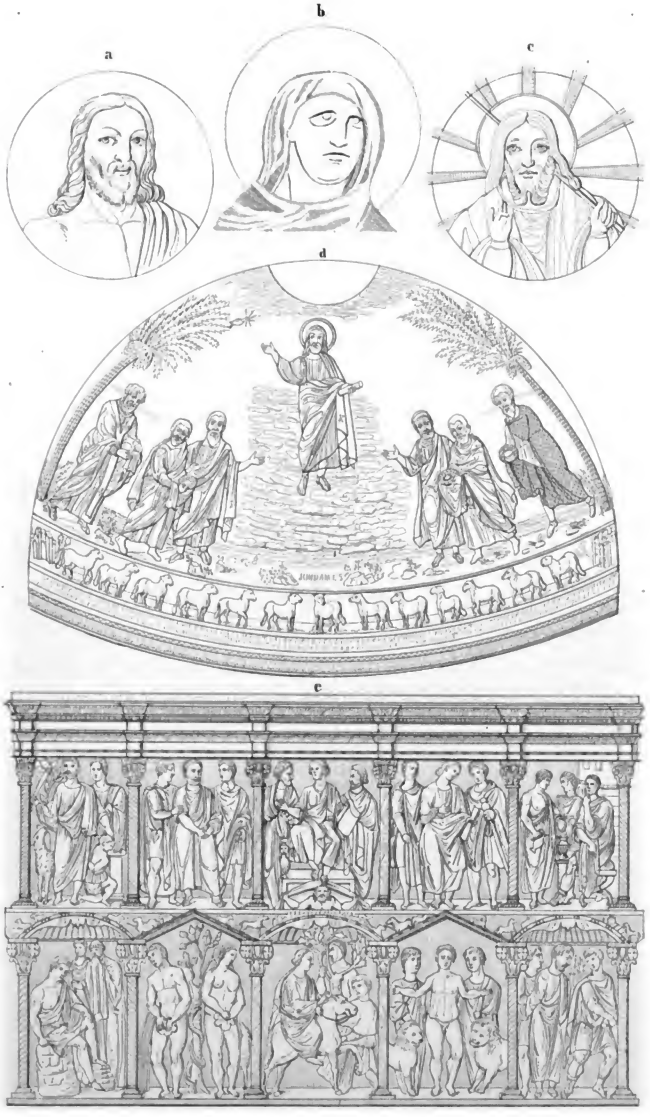
a

b



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

8.

c.

a.

d.

b.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

Form 410

Digitized by Google